



**UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES DO JEQUITINHONHA E MUCURI**  
**Mestrado Profissional Interdisciplinar em Ciências Humanas**

**Cristhiane Rejane Malaquias**

**ENCONTRO COM O VIVO:**  
**Cartografia Para A (Inter)Ação Do Leitor Com A Obra De Florbela Espanca**

**Diamantina**  
**2020**

**Cristhiane Rejane Malaquias**

**ENCONTRO COM O VIVO:  
Cartografia Para A (Inter)Ação Do Leitor Com A Obra De Florbela Espanca**

**Dissertação** apresentada ao programa de Pós-Graduação em **CIÊNCIAS HUMANAS** da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, **nível de Mestrado**, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestra em Ciências Humanas**.

Área de Concentração: Ciências Humanas. Linha de Pesquisa: Estudos da Linguagem e Cultura.

Orientador: Prof. **Dr. Gustavo Henrique Rückert**

**Diamantina  
2020**

Elaborado com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

M237e

Malaquias, Cristhiane Rejane.

Encontro com o vivo: cartografia para a (inter)ação do leitor com a obra de Florbela Espanca / Cristhiane Rejane Malaquias, 2020.

175 p.: il.

Orientador: Gustavo Henrique Rückert

Dissertação (Mestrado – Pós-Graduação em Ciências Humanas) - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2020.

1. Vivo. 2. Florbela Espanca. 3. Leitura. 4. Ciência dos afetos. 5. Comunicação. 6. Micropolítica. I. Rückert, Gustavo Henrique. II. Título. III. Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.

**CDD 809**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES DO JEQUITINHONHA E MUCURI**

**CRISTHIANE REJANE MALAQUIAS**

**ENCONTRO COM O VIVO. CARTOGRAFIA PARA A (INTER)AÇÃO DO LEITOR COM A  
OBRA DE FLORBELA ESPANCA**

**Dissertação** apresentada ao programa de Pós-Graduação em **CIÊNCIAS HUMANAS** da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, **nível de Mestrado**, como requisito parcial para obtenção do título de **Mestra em Ciências Humanas**.

Orientador: Prof. **Dr. Gustavo Henrique Ruckert**

Data de aprovação 26/05/2020.

**Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini - (PUCRS)**

**Profa. Dra. Rebeca Pedroso Monteiro - (UFVJM)**

**Prof. Dra. Leonardo Lana de Carvalho - (UFVJM)**

**Prof. Dr. Gustavo Henrique Ruckert (UFVJM)**



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo Henrique Ruckert, Servidor**, em 10/08/2020, às 10:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Ricardo Kralik Angelini, Usuário Externo**, em 10/08/2020, às 10:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Lana de Carvalho, Servidor**, em 10/08/2020, às 11:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **Rebecca Pedroso Monteiro, Servidor**, em 10/08/2020, às 12:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



8 de outubro de 2015.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufvjm.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?](https://sei.ufvjm.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufvjm.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0146292** e o código CRC **96697EF2**.

Referência: Processo nº 23086.008937/2020-88

SEI nº 0146292

À *Nina* que, com sua morte, me  
presenteou com a ideia do *vivo*.

## **AGRADECIMENTOS**

À Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM – pelo apoio financeiro através de bolsa de pesquisa com cota institucional.

Ao Prof. Dr. Gustavo Henrique Rückert pela orientação e pela confiança.

À minha filha, Bruna Gammata, pelo seu amor, pelo seu incentivo e por toda sua paciência.

À minha mãe, Carmem Regina Barona, pelo seu apoio incondicional.

Aos pensadores (todos eles Eternos) que cintilam nesse trabalho.

E por fim (e nunca é o fim), agradeço às multiplicidades vivas que povoam essas linhas.

É realmente extraordinário ouvir falar da bravura que a liberdade inspira ao coração daqueles que a defendem. Mas o que acontece em todos os países, com todos os homens, todos os dias?

**Étienne de Lá Boétie**



## RESUMO

A proposta desse ensaio foi investigar o processo comunicacional durante a leitura dos textos de Florbela Espanca. Para tanto, a principal bússola que norteou a pesquisa foi o entendimento de que o texto literário apresenta um aspecto duplo: estrutura verbal e campo afetivo, ao mesmo tempo. O *corpus de contato* trouxe uma seleção de poemas do primeiro livro da poeta, *Trocando Olhares* (1915-1917), considerado, segundo Maria Lúcia Dal Farra (1996), "importante foco irradiador de peças que emigrarão, refundidas, para o *Livro de Mágoas* e para o *Livro de "Sóror Saudade"*, e, enquanto campo temático, como precioso propulsor para a restante obra de Florbela." Para amparar a investigação foram adotados a ciência dos afetos de Benedictus de Spinoza (1632-1677), com ênfase no conhecimento como o mais potente dos afetos, bem como o método cartográfico de Gilles Deleuze (1925-1985) e Félix Guattari (1930-1992), com ênfase na formação do desejo no campo social. A partir de uma nova concepção de "vivo", demonstra-se que os afetos que trazem as marcas da produção da poeta descrevem um processo comunicacional entre multiplicidades coexistentes [*vivo*] e não entre individualidades isoladas [protagonismo humano]. A presente cartografia se constitui, assim, uma singularidade, ao registrar, (extra)ordinariamente, uma rota da alegria na poesia de Florbela Espanca. Tal perspectiva sugere o entendimento da comunicação como expressão de uma força vital de expansão e da (inter)ação como micropolítica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vivo. Florbela Espanca. Leitura. Ciência dos Afetos. Comunicação. Micropolítica.

## ABSTRACT

The aim of this essay was to investigate the communication process along the reading of Florbela Espanca's texts. For that purpose, the main compass that guided the research was the understanding of the literary text that presents a double aspect: verbal structure and affective field at the same time. The *contact corpus* brought a selection of poems from the poet's first book, *Trocando Olhares* (1915-1917), considered, according to Maria Lúcia Dal Farra (1996), "important central parts that will emigrate, remerged, to the book *Livro de Mágoas* and to the book *Livro de "Sóror Saudade"*, and while being a thematic field as an important booster for the remaining Florbela's work." To support the research it was adopted the affective science by Benedictus de Spinoza (1632-1677), emphasizing the knowledge as the most potent of affects, as well as the cartographic method by Gilles Deleuze (1925-1985) and Félix Guattari (1930-1992), emphasizing the desire formation in the social field. It demonstrates, from a new "vivo" conception, that the affects which bring the marks of the poet's production describe a communication process among coexisting multiplicities [*vivo*] and not among isolated individualities [human protagonism]. The current cartography composes itself a singularity to register (extra)ordinarily, a route of joy in the poetry of Florbela Espanca. This perspective suggests the understanding of communication as an expression of vital force of expansion and the (inter)action as micropolitics.

**KEY-WORDS:** *Vivo*. Florbela Espanca. Reading. Affective Science. Communication. Micropolitics.

## SUMÁRIO

1. PREÂMBULO DO ENCONTRO .....	10
2. INTRODUÇÃO .....	11
2.1. Indesejado: o que foi perdido?.....	11
2.2. Definições .....	24
3. CAPÍTULO I - A IDEIA ESPECULATIVA .....	25
3.1. Que o <i>vivo</i> existe e o que o <i>vivo</i> é.....	25
3.2. Corpo e acontecimento .....	35
3.3. Humano e protagonismo humano .....	49
3.4. Conhecimento, desejo e comunicação .....	66
4. CAPÍTULO II - FLORBELA: UM CASO DE ETERNIDADE.....	77
4.1. A comunicação do <i>vivo</i> no campo social.....	77
4.2. O protagonismo florbeliano .....	89
4.3. O <i>vivo</i> florbeliano .....	122
4.4. O território e a rota .....	132
5. CAPÍTULO III - SEMIÓTICA DAS ESSÊNCIAS .....	145
5.1. O lado ativo da leitura .....	145
5.2. Devir mineral .....	152
5.3. O fio que une as pedras.....	159
6. CONCLUSÃO .....	167
6.1. Ler o <i>vivo</i> , escrever com gemas.....	167
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	171

## 1. PREÂMBULO DO ENCONTRO

Os registros sobre o primeiro contato com a obra de Florbela Espanca são datados de 17 de março de 2018. Foi nessa ocasião que teve início a nossa (inter)ação. Eu já tinha lido seus textos incontáveis vezes antes disso. Em todas as oportunidades, partindo do meu próprio "eu", re-visitava e re-interpretava a nossa relação com o "outro". Todas as vezes éramos afetadas, não pelo seu corpo, mas pela sua ausência, todas as vezes nos embriagávamos, não com seu espírito, mas com a sua transcendência. Porém, nunca deixávamos o desejo de encontrá-lo de lado, preenchendo o *vazio* da realidade com o nosso re-sentimento.

Ao sentir uma brisa na face,  
 Descobri que foi meu um dia.  
 Pena, seríamos tão felizes.  
 Isto é, se você não morresse.  
 A saudade habita em meu peito.  
 A ternura invade minha memória.  
 Pena, já não existo mais.<sup>1</sup>

Naquele determinado contato pensei que só poderíamos (inter)agir se tivesse a coragem de não seguir pela via da imagem, mas pelos elementos da matéria, por sensação, passando por um território por ela enunciado, porém ainda virgem, selvagem e desconhecido, o território afetivo, o que demandaria não uma expedição de re-conhecimento, mas uma re-conexão com o *vivo*.

Era-me impossível, como seu *outro polo*, atender a essa necessidade, pois nessa condição abstrata eu só poderia me confrontar com nossas marcas, imaginando e interpretando, mas nunca comunicando. Foi quando decidi me aventurar, não pelo significado das palavras, mas pela natureza das coisas. Uma natureza intensiva era o que possuíamos. Um desejo de vida. Desejo de presença e de potência. Desejo de existir e de agir. Desejo de retornar, e de perseverar, na existência.

E assim, não mais apaixonada pelo "outro", porém com *outro afeto*, mais forte, ao invés de preencher a realidade com nossas tristezas, talvez pudéssemos, a partir de uma ideia adequada da comunicação, afirmar e ramificar os acontecimentos, para então extrair, de seus profundos espaços vazios, a matéria-prima de nossas alegrias.

---

<sup>1</sup> "Saudades", 1986, minha primeira produção, aos 14 anos de idade, anterior ao encontro com a poesia de Florbela Espanca, em 1990, com o soneto "Ambiciosa", em *Charneca em Flor*.

## 2. INTRODUÇÃO

### 2.1. Indesejado: o que foi perdido?

Este trabalho propõe dois retornos e um avanço. O primeiro retorno diz respeito aos textos de Florbela Espanca e, mais precisamente, à relação entre conhecimento e afetividade. Ou, em outros termos, à articulação (ou mesmo implicação), ali, entre o desejo de saber e o desejo de ser feliz. Nota-se que o afeto do desejo constitui imagem já bastante visitada pelos leitores da poeta, bem como a felicidade constitui ideia já bastante conhecida pelo esforço humano. O segundo retorno se dá na direção das obras de Spinoza<sup>2</sup>, Deleuze e Guattari, nas quais afetos e signos recebem, respectivamente, um tratamento bastante original à medida que assumem uma dimensão ontológica, sem imagem, aquém e além do regime representativo. O interesse desse trabalho é, pois, ao mesmo tempo expandir a noção de linguagem a partir de uma ideia adequada do *vivo*<sup>3</sup> e pensar a noção de comunicação como expressão de uma força vital de expansão, extra-humana, tendo em vista a circulação de outras intensidades e o registro de outros afetos durante uma leitura atual dos textos da autora.

O desejo, nos escritos de Florbela Espanca, poderia ter sido o palco para a formação de uma espécie de território da tristeza. E isso se explicaria tanto por uma concepção de desejo como falta (*defectun*) quanto por uma concepção de subjetividade como interioridade, capazes de atrair um grande número de seguidores. Sem dúvida, esses dois modos de generalização, com seus recursos conjugados da estrutura e da imagem, encontram na noção de vazio o seu verdadeiro alcance. É ela que faz do indivíduo constituído e dado, um "espaço esburacado"<sup>4</sup>, um sujeito carente de objeto, a realidade interessante, a realidade a ser investigada.

Mas será exato apresentar as coisas assim? O problema do desejo exige apenas um indivíduo constituído e dado? Ou não terá o indivíduo sacrificado outra coisa,

---

<sup>2</sup> A grafia *Spinoza* foi privilegiada no lugar de *Espinosa*, a fim de manter o termo adotado internacionalmente, embora ambas estejam corretas e sejam utilizadas por autores citados neste ensaio.

<sup>3</sup> Em Spinoza (2016), na ideia adequada, a mente *conhece* o real pela sua causa eficiente e pela necessidade de suas relações. Em contrapartida, na ideia inadequada, a mente *imagina* o real a partir de mediações sensíveis ou inteligíveis.

<sup>4</sup> Em Deleuze e Guattari (2012, Vol. 5), o *espaço esburacado* está ligado ao *signo da itinerância*, através do modo de vida do ferreiro artesão, fabricante de armas e ferramentas. Segundo os pensadores, é a invenção do espaço esburacado que permite ao artesão a comunicação com os sedentários e com os nômades.

infinitamente mais potente e, por conseguinte, mais interessante? E se essa coisa fosse o que vou chamar, daqui por diante, *vivo*? E se o *vivo* não fosse apenas a realidade última que é o indivíduo, mas todo o processo de individuação<sup>5</sup>, como algo que deve ser encontrado e explicado, para então chegar ao indivíduo como uma realidade relativa? Talvez, conhecer o indivíduo a partir do *vivo*, ao invés do *vivo* a partir do indivíduo, não se revelasse uma surpresa tão grande, exceto pelo fato de que nunca se sabe aonde o *vivo* vai dar.

De qualquer modo trata-se de seguir a escrita, e na escrita, para encontrar o desejo florbeliano lá onde ele está investido, exatamente onde o *vivo* habita, no subsolo do "espaço esburacado", no fundo do buraco, exatamente no vazio, onde há operações e uma materialidade, *traços materiais de expressão que constituem afetos*. Abandona-se a forma e a matéria, ou uma imposição de forma à matéria, operando por conexões reais e não por associações imaginárias<sup>6</sup>. Retiro daí, com efeito, uma concepção de desejo como potência (*conatus*), esforço produtivo, para trazer o *vivo* à superfície como linha de singularização, e não como plano de subjetivação, definindo, assim, o conceito de expressão. Desse modo, adianto, foi justamente no *vazio florbeliano* que encontrei o *vivo florbeliano*, realizando, em suma, uma leitura do real abstrato, e não da abstração, como proposta de leitura literária.

Não se trata, contudo, de situar Florbela Espanca fora da História, sem levar em conta as determinações espaço-temporais concretas que deram sentido às propostas formais e temáticas em sua obra. Trata-se, antes, de *compreender o aparecimento do texto literário como ferramenta e como arma*, como uma semiótica afetiva, uma vez que exprime, no equilíbrio entre texto e contexto, uma relação entre corpos e mentes, uma dor na palavra, não como metáfora ou alegoria da sua própria dor, mas como registro da insuficiência da palavra, da poesia, da literatura, da arte como o problema, aliás fundamental, da insuficiência da existência ou, como proponho, um problema de comunicação entre inconscientes.

Florbela Espanca escreve num momento de explosão de novas tendências do modernismo português, num momento de vanguardas e de experimentações, de um Fernando Pessoa múltiplo e exercitando a despersonalização, por exemplo, ela escolhe escrever em soneto, forma clássica portuguesa. Florbela faz referências expressas a Antonio Nobre, a

---

<sup>5</sup> Para a noção de individuação adotada neste ensaio, ver G. Simondon, *A Individuação à Luz das Noções de Forma e de Informação*, 2020.

<sup>6</sup> Utilizo as noções de "real" e "imaginário" de acordo com a epistemologia de Spinoza e de seus respectivos gêneros de conhecimento. Para ele, o primeiro gênero de conhecimento (gênero da imaginação) é um conhecimento por impressões, portanto, um conhecimento por imagens ou imaginário.

Camões, muito próxima a Antero de Quental – tanto na forma de vivenciar aquela dor existencial, aquele gosto pelas alegorias, como principalmente na escolha do soneto. Então aparentemente temos ali um impasse de produção entre tradição e modernidade, uma resistência e um revide, coexistindo. "Diríamos, do mesmo modo, que a ferramenta se encontra diante de resistências, a vencer ou a utilizar, ao passo que a arma se encontra diante de revides, a evitar ou a inventar"<sup>7</sup>.

O que temos ali, com efeito, é um inconsciente<sup>8</sup> que se representa. Todavia, o inconsciente corresponde a uma física, pois não é absolutamente por metáfora que as multiplicidades vivas são a própria matéria. No inconsciente há tão somente partículas elementares, que existem fora da História e são os verdadeiros indivíduos. Assim, é preciso chegar a pensar o *vivo* sendo ele mesmo a matéria bruta e a forma pura da exterioridade, ao passo que a possibilidade da subjetividade, na representação, na abstração, do olhar para a linguagem, para a imagem, constitui a forma de interioridade a partir da qual nos habituamos a pensar. Dessa maneira, são dois modos do pensamento e, conseqüentemente, da leitura: o simbólico ou sedentário e o expressivo ou nômade. Um cujas linhas são históricas, o outro cujas linhas são geográficas. Um que investe o desejo no nível molar, o outro que investe o desejo no nível molecular. Um que consiste em reproduzir a tristeza, o outro que consiste em seguir a alegria.

Ora, são dois emaranhados de linhas, como o são as paixões e as ações humanas, mas existe ainda um terceiro conjunto: as linhas de fuga. No primeiro caso, trata-se de distinguir a linguagem segundo seu uso, agenciando signos, neste trabalho, com ferramentas e armas; no segundo caso, trata-se de distinguir a comunicação segundo seu uso, agenciando, nesta cartografia, armas e joias. A leitura da diferença, nômade por excelência, tem por armas os "affectos" (ou devires) do *vivo*<sup>9</sup>, o que faz da cartografia do desejo uma leitura do próprio *vivo*, um dispositivo político.

Com efeito, ao aplicar essa leitura proposta à minha relação com a obra de Florbela Espanca, me encontrei com o *vivo* florbeliano pela eternidade afora, enquanto

---

<sup>7</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 27.

<sup>8</sup> Para a noção de inconsciente adotada neste ensaio, ver G. Deleuze e F. Guattari, *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* 1, 2011.

<sup>9</sup> Remeto o leitor ao conceito de "máquina de guerra". Para uma melhor compreensão desse conceito e suas implicações no presente trabalho, ver G. Deleuze e F. Guattari, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, 2011-2012.

potência, enquanto partículas, enquanto essência singular florbeliana. Assim, durante a leitura, verifiquei que os signos da tristeza, entre eles a dor e a melancolia, comportam uma problemática individual que pode entrar como elemento em uma problemática não-individual, por intermédio da noção de (inter)ação, a qual supõe a coexistência com uma multiplicidade<sup>10</sup>, de onde poderão partir novas individuações. Nota-se, portanto, que a abordagem não é estética, no sentido usual do termo; e sim ética-estética, ou seja, ontológica, uma vez que trata-se de duas operações simultâneas, quais sejam, uma operação vital, relativa aos afetos, e uma operação técnica, relativa aos signos.

Antes mesmo de se perguntar se é ou não legítimo afirmar a *produção do desejo* e formular a *comunicação do desejo* como virtualidades puras, isto é, como atividade do pensamento<sup>11</sup>, pode-se considerar que tais operações não podem ser explicadas por uma ideia inadequada da potência<sup>12</sup>, mas apenas por uma *alegria prática*, ou seja, uma linha de fuga abstrata para engendrar e percorrer, no lugar de um território abstrato para representar e ressignificar. Nota-se, portanto, que são dois modos de sentir, pensar e desejar, um a partir da potência, como exercício da liberdade, e outro a partir da falta, como prática de servidão humana.

Parece-me, diante desses problemas, que o caso dos escritos de Florbela Espanca, tanto em prosa quanto em verso, pode contribuir para o entendimento das implicações dos afetos sobre a conduta humana em muitos aspectos, entre eles, ao meu ver, o mais urgente, o enfrentamento da tristeza em termos de uma ordem comum da Natureza, de uma necessidade do *vivo*, e não em termos de uma "dor cósmica" – na definição de Maria Lúcia Dal Farra –, como separação das forças primordiais, e portanto transcendentais, como exaltação da "melancolia produtiva"<sup>13</sup>, o que nessa perspectiva, rigorosamente imanente, resulta no rebaixamento do desejo e, por conseguinte, no investimento em compensações sociais,

<sup>10</sup> "[...] é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. [...] Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade)." (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 1, p. 23)

<sup>11</sup> "Um pensamento às voltas com forças exteriores em vez de ser recolhido numa forma interior, operando por revezamento em vez de formar uma imagem, um pensamento-acontecimento, hecceidade, em vez de um pensamento-sujeito, um pensamento-problema no lugar de um pensamento-essência ou teorema, um pensamento que faz apelo a um povo em vez de se tomar por um ministério." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 51)

<sup>12</sup> Vide a *noção de protagonismo humano* desenvolvida ao longo deste ensaio.

<sup>13</sup> Cf. M.L. Dal Farra, *A Dor de Existir em Florbela Espanca*, 1997.



capazes de explicar apenas a depressão e o suicídio da poeta, e não a sua produção literária, já que essa diz respeito à potência imanente, eterna e infinita (em oposição a “primordial”), sempre em processo de intensificação do desejo.

Este caso pode contribuir, ademais, para o entendimento da articulação (ou mesmo implicação) entre desejo e comunicação no processo de leitura de obras literárias – por exemplo, como objeto da ética e da política contemporâneas –, mostrando-se hábil para articular a força que tem cada coisa singular para se conservar na duração<sup>14</sup>, unindo, por fim, o que a inteligência separa.

Devo examinar, nas páginas seguintes, o modo pelo qual a questão afetiva ressoa na atualidade, e isso conduzirá a uma experiência menos comprometida em obter respostas definitivas do que em promover uma expansão da potência de agir do *vivo*. Duas questões devem ser postas neste sentido. Em primeiro lugar: em que medida a obra, especialmente de Spinoza, que discorreu sobre a servidão e a liberdade humana, pode se compor com uma ideia adequada do *vivo* ou, é o mesmo, da comunicação? A segunda seria: em que medida a obra de Florbela Espanca, que discorreu sobre o protagonismo humano – a tristeza na vida e a alegria na morte – pode se compor com as transmutações contemporâneas? Essas interrogações serão objeto da primeira e segunda parte desse trabalho, respectivamente. Sinalizo, por ora, os problemas que me conduziram à sua formulação.

Quando iniciei a pesquisa que culminaria no presente relato, me encontrei com uma série de reflexões, diretas e indiretas, sobre o problema da identidade e da diferença.<sup>15</sup> Eu, que na qualidade de pesquisadora-leitora partia de uma abordagem do processo comunicacional pelo viés do corpo, me deparei com o que imaginei se tratar de uma cisão profunda entre o mundo e a linguagem, ou, em outros termos, entre o real e o imaginário, tendo em vista que, naquele momento, eu ainda não havia compreendido os gêneros de conhecimento de Spinoza pela sua definição genética (que explica a coisa pelo seu processo de formação), mas apenas pela sua definição nominal (que explica a significação dos vocábulos que representam as coisas).

---

<sup>14</sup> "A duração é a continuação indefinida do existir. *Explicação*. Digo indefinida porque a duração não pode ser, de maneira alguma, determinada pela própria natureza da coisa existente, nem tampouco pela causa eficiente, a qual, com efeito, necessariamente põe a existência da coisa, mas não a retira." (SPINOZA, 2016, p. 81)

<sup>15</sup> A questão da identidade e da diferença atravessa toda a história da filosofia e ganha fôlego em todas as discussões atuais. É fundamental, entretanto, não confundir a *diferença* com o *diferente*. O diferente (aquilo que é) diz respeito à identidade, enquanto a diferença (aquilo que se passa) diz respeito à potência.

Ora, a marca da imagem é a abstração, no sentido rigoroso do termo, isto é, separação: a imagem é o que está separado de sua causa real e verdadeira, e por esse motivo, leva a mente a fabricar causas imaginárias para o que se passa em seu corpo, nos demais corpos e nela mesma, enredando-se num tecido de explicações ilusórias sobre si, sobre seu corpo e sobre o mundo; ilusórias porque parciais, nascidas da ignorância das verdadeiras causas — como demonstra Espinosa, os homens são conscientes de seus apetites e desejos, mas ignorantes das causas que os levam a apetecer e desejar. A ideia imaginativa é o esforço da mente para associar, diferenciar, generalizar e relacionar abstrações ou fragmentos, criando conexões entre imagens para com elas orientar-se no mundo. [...] (CHAUI, 2011, p. 81)

O ato de designar as coisas refere-se a um ato de distinção que produz o designado ao distingui-lo do "todo". Assim sendo, o "todo" causa a forma como algo distinto dele, a diferença, que é necessariamente determinação intrínseca, se forma, como separação, ou seja, como determinação extrínseca, determinada por uma propriedade que necessariamente a isola do "todo". Eis a fórmula milenar de um engano: quando, ao invés de uma expressão (imane), o que se produz é uma representação (transcendente); quando, no lugar de uma realidade, o que se produz é uma abstração<sup>16</sup>. Esse foi o primeiro momento em que um modo de existência se distingue da Natureza<sup>17</sup>, ou, como proponho, se separa do *vivo*. Esse foi, com efeito, o primeiro problema com o qual me deparei na pesquisa, a saber, o problema da inteligência<sup>18</sup>.

É certo que a prática linguística, enquanto prática naturalizada de separação, opera com o descontínuo, produzindo os assim chamados "espaços vazios", o que leva a inteligência, uma faculdade humana, a abstrair, separar a consciência do real, atribuindo uma realidade e uma substancialidade à "parte" que, em verdade, só existe no "todo"<sup>19</sup>. Daí o pensamento, um atributo do *vivo*, abandonar o mundo físico para se assentar no mundo inteligível, quando, ao estabelecer a linguagem como o solo ideal para o cultivo da

<sup>16</sup> "[...] *abstração*, isto é, o processo que consiste em tomar como realidade qualquer aspecto parcial da realidade, isolando-o do Todo." (TEIXEIRA, 1954, p. 23)

<sup>17</sup> Natureza, ou seja, Deus, em Spinoza. Para que não haja confusão entre o conceito de Natureza e o conceito de *physis*, o filósofo utiliza duas noções para designar a imanência absoluta da Natureza, a saber, *natureza naturante*, que diz respeito à Natureza como potência para existir; e *natureza naturada*, que diz respeito à Natureza como potência em ato, existindo como corpo e mente. Para Spinoza, Deus é imanente às suas afecções, e não transcendente a elas, o que corresponde a mais subversiva expressão spinoziana: *Deus sive Natura*. Deus, ou seja, a Natureza.

<sup>18</sup> Cf. B. de Spinoza, *Tratado da Reforma da Inteligência*, 2004. A tradução do título *Tractatus de Intellectus Emendatione* segue Livio Teixeira, porém considero *emendatio* no seu sentido original de medicina da mente. A rigor, o título seria Tratado da Cura do Intelecto.

<sup>19</sup> Nesse sentido, observo que não conhecemos o *vivo* nem pelas partes nem pelo todo, uma vez que "partes" e "todo" não são entes reais, mas apenas entes de razão. Para a definição spinoziana de "ente" e suas divisões, ver o Apêndice de *Princípios da Filosofia Cartesiana* contendo *Pensamentos Metafísicos*, Parte I, Cap. I, 2015.

individualidade, forjou<sup>20</sup> o conceito abstrato "Eu-outros", o que provocou uma impressionante organização social, porém uma redução drástica da intensidade, da potência humana de agir (do corpo) e de pensar (da mente). Desde então o humano existe separado do conhecimento verdadeiro (*adequatio*), pois sua relação com o conhecimento ocorre pelo que não é dado naturalmente, ou seja, as afecções e as ideias das afecções.

Chamei de "protagonismo humano"<sup>21</sup> esse modo de existir transcendente, separado ou desconectado do *vivo*, invariavelmente ligado à figura de um Poder eminente, onde o humano real, entendido aqui como uma *potência em ato*, é reduzido a uma individualidade abstrata, com inúmeros preenchimentos identitários, e onde o que prevalece é uma moral da obediência, um conhecimento moral, uma vez que, ao afetar os corpos, aciona neles a potência recognitiva da imaginação, afastando a mente daquilo que ela pode, a saber, agir de modo imediato, diferenciando a potência e produzindo existência<sup>22</sup>. Por isso a relevância da oposição, em Spinoza, entre signo e expressão, ou, em outros termos, entre consciência e pensamento.

Bem, aqui me deparei com um segundo problema, pois, se no curso de nossas formações sociais, o humano foi cada vez mais reduzido à identidade, a consciência, por efeito, foi cada vez mais reduzida à intencionalidade; disso decorre que o desejo foi, gradativamente, reduzido à individualidade. O desejo, uma potência de expansão, inconsciente, uma força vital que opera por agenciamentos<sup>23</sup>, ao invés de se agenciar com outras potências da natureza, passou a se agenciar com o Poder<sup>24</sup>. Esse foi, no curso da pesquisa, o momento em que o protagonismo humano se tornou um problema.

---

<sup>20</sup> As ideias forjadas, falsas ou duvidosas, em Spinoza, fazem parte da categoria de *coisas possíveis*. "A ideia de possibilidade, porém, é uma ideia que não se aplica à realidade, ou antes, que provém de um movimento [da mente] que a afasta da realidade." (TEIXEIRA, 1954, p. 28, intervenção minha.)

<sup>21</sup> Protagonismo: palavra empregada em seu sentido etimológico de "principal" (no grego, *protagonistes*, onde o prefixo *proto* indica o que vem antes e *agonistes* indica lutador ou competidor). A relevância dessa palavra diz respeito ao que está sendo indicado como a "gênese do erro" durante o processo de conhecimento humano.

<sup>22</sup> Cf. B. de Spinoza, *Ética*, II, 2016.

<sup>23</sup> Opero aqui com o conceito de agência, ou agenciamento, em Gilles Deleuze. "O que é um agenciamento? É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos e que estabelece ligações, relações entre eles, através das idades, sexos, reinos – de naturezas diferentes. Assim, a única unidade do agenciamento é o co-funcionamento: é a simbiose, uma "simpatia". (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 84) Sobre a relação intrínseca entre desejo e agenciamento, Deleuze esclarece: "[...] Não há desejo que não corra para um agenciamento. [...]" (DELEUZE, D de Desejo, 2008, p. 15)

<sup>24</sup> Cf. G. Deleuze e F. Guattari, *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* 1, 2011.

[...] As coisas que mais frequentemente ocorrem na vida, estimadas como o supremo bem pelos homens, a julgar pelo que eles praticam, reduzem-se, efetivamente, a estas três, a saber, a riqueza, as honras e o prazer dos sentidos. Com estas três coisas a mente se distrai de tal maneira que muito pouco pode cogitar de qualquer outro bem. No que diz respeito à volúpia, a ela se entrega nosso ânimo, como a repousar em algo que é bom, e assim fica impedido, ao máximo, de pensar em outra coisa; mas depois da fruição vem uma grande tristeza que, se não tolhe a mente, todavia a perturba e embota. Também a mente não pouco se distrai na busca de honras e riquezas, sobretudo quando são procuradas por elas mesmas, porque nesse caso imagina-se que sejam o sumo bem. [...] As honras, enfim, são grande empecilho, visto que, para alcançá-las, a vida tem de ser necessariamente dirigida no sentido de agradar os homens, isto é, evitando o que vulgarmente evitam e procurando o que vulgarmente procuram. (SPINOZA, 2004, p. 6-7)

E aqui um esclarecimento é necessário, visto que não cabe dicotomia na imanência, como a que sugere a aparente oposição entre *potência* e *poder*. Em Spinoza, por exemplo, o que existe são variações de potência, para mais ou para menos, o que torna “alguém” mais potente ou menos potente. No entanto, há ocasiões em que a potência atinge um determinado limiar para menos, a tal ponto que pode estagnar a vitalidade gravemente, ocasião em que “alguém” se encontra mais fraco e menos potente, ou ainda, estagnado e impotente. É nesse momento de crise, portanto, que pode ou não emergir o desejo de poder, mas não como oposição à potência, onde se poderia instaurar uma espécie de dialética entre ambos, mas como sintoma da impotência, onde se instala um distúrbio ou uma patologia. Como veremos, na cartografia do desejo florbeliano, o poder não é algo relativo à experiência do *vivo*, e sim à experiência da protagonista.

Mas não é o protagonismo, nele próprio, que revela a impotência e a servidão humanas, mas *o que foi perdido*, o contínuo, os fluxos, o infinito, o contato imediato com o *vivo*, a união da mente com a Natureza inteira. Diante disso, Spinoza propõe que o conhecimento verdadeiro não se constitui um conteúdo mental separado do corpo, mas um conhecimento racional da afetividade humana, das afecções e das ideias das afecções, onde o próprio conhecimento devém um afeto, o mais potente dos afetos<sup>25</sup>, o que sugere, imediatamente, que só o *vivo* pode unir o que o protagonismo separa, haja vista que, no caso humano, essas duas dimensões coexistem.

Através dos problemas da inteligência e do protagonismo, portanto, encontrei um novo operador para o pensamento que, muito mais do que um esforço filosófico, refletia muito bem o meu esforço de linguagem. As linhas spinozianas me liberavam uma nova categoria, uma nova linha, o que restabeleceu a condição do encontro entre superfícies,

<sup>25</sup> Cf. A. Martins (Org.), *O Mais Potente dos Afetos: Spinoza e Nietzsche*, 2009.

fazendo do ato da leitura um campo de imanência, sem mediações e sem representações, o que colocou em xeque a clássica oposição entre a potência de agir do humano e a potência de agir de qualquer outra coisa existente. Em suma, essa noção de *vivo* dificilmente poderia ser dissociada da noção de comunicação, o que implica que qualquer coisa que existe comunica, simplesmente porque se esforça, tanto quanto pode e está em si, para perseverar na existência. *O vivo*, portanto, é primeiro. Nada a ver com o orgânico ou com alguma fisiologia. Ele se exprime no comum<sup>26</sup>, no singular, nunca no individual, e nesse sentido ele é o verdadeiro e único protagonista.

E finalmente, o que chamei há pouco de "avanço" – na definição genética do *vivo* como potência expressiva – articulou-se o que entendo por uma ideia adequada da comunicação<sup>27</sup>, qual seja, uma ideia cuja causa eficiente imanente é o próprio *vivo*. Assim, ao pensar a comunicação a partir da potência, vemos que o processo comunicacional pode ser entendido como um *processo que consiste em unir qualquer aspecto da realidade ao "todo"*. Isto é, o oposto da abstração.

Ademais, sendo a abstração o único risco que corre o pensamento em busca do conhecimento em geral e literário em especial, apliquei, durante a leitura dos textos florbelianos, o método reflexivo de Spinoza, com ênfase no problema da inteligência humana, bem como o método cartográfico de Deleuze e Guattari, com ênfase no problema do protagonismo humano. Desse modo fui conduzida à ideia do *vivo*. Assim, do ponto de vista conceitual, a ideia adequada do *vivo*, proposta neste ensaio à guisa de tese, consiste na elaboração de uma experiência do pensamento para saber se há outra realidade além dele, ou seja, além do pensamento inteligente. Foi ali que o encontro se deu.

Muito me impressionou, com efeito, ver como a linguagem, que desempenha o papel principal em toda evolução humana, escapa ao *vivo*. Sua essência consistindo em comunicar, conservando separadas as "partes" quando outras se apresentam. A união de uma "parte" à outra com vistas à comunicação é, assim, impossível, impraticável, inconcebível. Sem dúvida, em toda comunicação entra um elemento de convenção, e é raro que duas "partes" que são ditas iguais sejam diretamente unidas umas às outras. Apesar disso, é preciso que a união seja possível com relação a um de seus aspectos ou efeitos que conserve algo

---

<sup>26</sup> Posso dizer do comum que ele é a imanência, uma realidade estruturalmente auto-determinada por um princípio produtivo que é sua própria existência e por um princípio comunicacional que é sua própria ação.

<sup>27</sup> Palavra empregada em seu sentido etimológico de "pôr em comum" (no latim, *communicatio*).

delas: esse efeito, esse aspecto, são aquilo que é exprimível. Mas, no caso da linguagem, a ideia de união implicaria um absurdo, pois todo o efeito da expressão que for unido a si mesmo e, por conseguinte, comunicável, terá por essência não exprimir. É sabido que a expressão é uma manifestação do pensamento por meio da palavra ou do gesto; mas não é sabido que essa operação destoa radicalmente de todas as outras operações de comunicar, pois não se exerce sobre um aspecto ou um efeito representativo daquilo que se quer unir, mas sobre algo que o separa. A abstração que se manifesta é imóvel, o *vivo* é mobilidade. A abstração é algo já produzido, o *vivo* aquilo que se produz e, mesmo, aquilo que se produz de modo que tudo se produza. A abstração é espaço, fixidez, territorialidade; o *vivo* é tempo, movimento, desterritorialização. Mas essa expressão, que a ciência normalmente elimina, que é difícil de ser investigada e de ser reproduzida, é justamente o real. O real, entretanto, não pode ser interpretado. Ele só pode ser experimentado. Como apareceria ele, então, para uma consciência que quer apenas vê-lo, sem pensá-lo, que o apreenderia, simultaneamente, como linguagem que fixa e comunicação que foge, aproximando, até fazer com que coincidam, o inteligente e o intuitivo<sup>28</sup>, o protagonismo humano e o *vivo*?

Assim, diante de uma tal *reconexão*, irrefutavelmente afirmativa, senti uma espécie de tremor no peito<sup>29</sup> que me abriu uma espécie de sorriso nos lábios, foi então que compreendi que, na perspectiva do *vivo*, são as ideias que (inter)agem na mente, mas são as emoções<sup>30</sup> que comunicam no tempo, considerando ideias e emoções efeitos, o que supõe, na ordem do conhecimento, uma causa. Chocam-se aqui a representação como instrumento da inteligência e a expressão como força da Natureza. *Comunicar é uma questão de potência*. Não se trata mais de analisar (o texto), e sim de cartografar (o *vivo*). Não se trata mais de interpretar (o texto), e sim de inventar (o *vivo*). O desejo é pelo retorno (das forças). O indesejado é o reconhecimento (das formas).

---

<sup>28</sup> Para a distinção entre *pensamento inteligente* e *pensamento intuitivo*, ver H. Bergson, *Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Consciência*, 2020.

<sup>29</sup> Refiro-me aqui ao *coração*, mas o coração não é absolutamente uma metáfora. Nesse sentido, reporto o leitor a uma passagem do pensador epicurista Lucrécio (94 a.C): "[...] mas o que domina no corpo todo, o que é, por assim dizer, a cabeça, é aquilo que nós chamamos a reflexão, o pensamento. E este está colocado na região média do peito. Aqui sobressaltam o pavor e o medo; é neste lugar onde palpitam docemente as alegrias; aqui, portanto, estão o pensamento e o espírito. [...]" (LUCRÉCIO, 1973, Livro I, p. 73)

<sup>30</sup> "Não nos parece duvidoso que uma emoção nova esteja na origem das grandes criações da arte, da ciência e da civilização em geral. Não apenas porque a emoção é um estimulante, mas porque incita a inteligência a empreender e a vontade a perseverar. É preciso ir muito mais além. Há emoções que são geradoras de pensamento; e a invenção, embora de ordem intelectual, pode ter sensibilidade por substância." (BERGSON, 1978, p. 36)

[...] O artesão será, pois, definido como aquele que está determinado a seguir um fluxo de matéria, um *phylum maquínico*. É o *itinerante*, o *ambulante*. Seguir o fluxo de matéria é itinerar, é ambular. É a intuição em ato. Certamente, há itinerâncias segundas onde se prospecta e se segue, já não um fluxo de matéria, mas, por exemplo, um mercado. Todavia, é sempre um fluxo que se segue, ainda que esse fluxo não seja mais o da matéria. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 98)

Com efeito, este trabalho é cartografia<sup>31</sup> e invenção<sup>32</sup>. Parte de um esforço do corpo e da mente para ir além da consciência, do código e da representação. É um esforço do sentir e do pensar através do desejar e do agenciar. É, em última instância, uma linha de fuga, uma micropolítica, ou ainda, um descaminho, quando os imperativos da causa final, da causa justa ou da causa certa se tornaram obsoletos. Não tenho aqui a pretensão de elucidar, ou mesmo abarcar, a totalidade ou a profundidade dos pensadores convocados. Apenas, é preciso advertir, me *compor com* eles.

O texto que aqui apresento é inspirado nessa ideia de conhecimento como afeto, dotado de um caráter experimental, ou seja, está mais interessado no encontro com as multiplicidades vivas que povoam os textos de Florbela Espanca do que em promover "interações imaginativas"<sup>33</sup> a partir desses mesmos textos, o que poderá nos conduzir, (extra)ordinariamente, ao que chamei de "rota da alegria" em sua poesia.

O Capítulo I tem por objetivo qualificar isso que chamei de "*vivo*" e isso que chamei de "protagonismo humano". "A Ideia Especulativa" trata, como sugere o título, de propor outra ideia de comunicação e, por conseguinte, outra abordagem do processo comunicacional, ponto de partida do presente trabalho, considerando os processos de Spinoza e, mais precisamente, sua ontologia e sua ética. Para tanto, passo, rapidamente, por uma prática epistemológica spinoziana, segundo a qual o humano *pode* se articular com três gêneros de conhecimento: o gênero da "experiência vaga" ou da imaginação (ideia afecção); o gênero da razão ou da noção comum (ideia noção); o gênero da "ciência intuitiva" ou da invenção (ideia essência). As ideias referem-se ao campo da Epistemologia e os afetos,

---

<sup>31</sup> Cartografia: palavra empregada em seu sentido etimológico de "carta escrita" (no latim, *charta*, indica "folha de papel"; no grego, *chartes*, "folha de papiro", onde o sufixo *graph*, r. de *graphein* indica "escrever"). A apropriação conceitual segue o método da cartografia formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs*, como um pensamento múltiplo, ou *rizomático*, que não se materializa nem pelo histórico nem pelo representativo, mas pelo geográfico e pelo ontológico, no sentido de que já há processos em curso quando se acessa o campo de pesquisa.

<sup>32</sup> Compreendo por invenção a gênese do ato de pensar no próprio pensamento.

<sup>33</sup> Ver Wolfgang Iser, *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*, Vol. I, 1993. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*, Vol. II, 1999.

passivos e ativos, ao campo da Ética. Esse capítulo procura pensar que aquilo que uma mente pode conhecer é correlato ao que um corpo pode experimentar. Nesse sentido, as ideias adequadas não têm como causa algo externo ao pensamento, mas são efeitos do intelecto agindo como causa interna, o que envolve a valorização do afeto em Spinoza, comprometido com o que é dado naturalmente, e do signo em Deleuze e Guattari, focados naquilo que insiste no dado, como um processo de desdobramento coletivo ou prática micropolítica.

No Capítulo II, "Florbelia: Um Caso de Eternidade", apresento uma seleção de poemas de *Trocando Olhares*, abordando o livro como multiplicidade, operando com a estrutura verbal como um "corpo extenso", aberto ao encontro, e com o campo afetivo como um "corpo intenso", este sim, aberto à comunicação. Nesse capítulo, aplico as noções propostas na etapa anterior, debruçando-me sobre a constituição do desejo como causa eficiente imanente do processo comunicacional, apreendendo a potência florbeliana nos materiais moleculares da escrita, extraindo os afetos e agenciando os signos, conectando linhas, estratos e intensidades com a matéria pura que está "fora" do texto, traçando um plano de consistência, cartografando as regiões ainda por vir da poesia florbeliana, ainda que sejam novas relações sociais não-humanas. Esse capítulo procura demonstrar que se todo pensamento múltiplo assume e determina sua própria produção, distinguindo, diferenciando e constituindo rizoma<sup>34</sup>, é lícito afirmar que *é o próprio ineditismo da leitura que atualiza a potência da obra*, uma vez que exprime, na (inter)ação entre ideias na mente, uma alegria no pensamento, que estimula a inteligência a "desenrolar esse meio de exterioridade pura"<sup>35</sup> com o qual fará corpo, constituindo, assim, a solução do problema que inspirou o seu interesse, a saber, "uma representação revestida de certa emoção"<sup>36</sup>, *capaz de comunicar-se*, como registro da suficiência da palavra, da poesia, da literatura, da arte como o índice, aliás essencial, da suficiência da existência.

---

<sup>34</sup> Em linhas gerais, a *noção de rizoma*, é formulada por Deleuze e Guattari no sentido de uma ontologia, inseparável, portanto, da noção de multiplicidade. Nas palavras dos autores: "[...] Na verdade não basta dizer Viva o múltiplo, grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. *É preciso fazer* o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma." (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 1, p. 21)

<sup>35</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 19.

<sup>36</sup> H. Bergson, 1978, p. 36.



Assim, o Capítulo III, "Semiótica das Essências"<sup>37</sup>, versa sobre as duas faces do pensamento múltiplo que se materializa por um fluxo de matéria-movimento: um desejo desterritorializado e um devir que se reterritorializa. É nesse retorno, no eterno retorno da potência, que a diferença se faz, por isso não se trata de um pensamento da terra ou do solo, trata-se, antes, de um pensamento do subsolo, *das ferramentas, das armas e das joias*, de modo que segue os minerais, metálicos e não metálicos, os metais nobres e as pedras preciosas. Seu foco é o agenciamento<sup>38</sup>, e sua abordagem é comunicacional, pois descreve tal agenciamento do ponto de vista das relações sociais que ele implica. Mas o social aqui é expansão, no sentido de um plano comum de imanência, uma *multidão*, humana e não-humana, orgânica e inorgânica, visível e invisível, que se exprime numa problemática. Relações, portanto, que em suas composições e decomposições refletem apenas uma fase do vivo, nomeadamente florbeliano, em um processo eterno e infinito de individuação que pode ou não constituir Forma, mas que já se constitui aqui informação<sup>39</sup>. Trata-se, neste capítulo, de voltar a "trocar olhares".

Mas se o desejo é pelo retorno, o que retorna neste ensaio é a potência expressiva de Florbela e o amor intelectual de Spinoza, emaranhados na micropolítica de Deleuze e Guattari. E se o indesejado é o reconhecimento, confesso que foi por esse amor – *amor para com o vivo* – que me esforcei para transmutar ausência em presença, tristeza em alegria, vazio em infinito, servidão em liberdade e, da mesma maneira, texto em joia. Mesmo sabendo que esse amor, em verdade, não era meu.

---

<sup>37</sup> Utilizo o termo *essência* no sentido spinoziano de *potência*.

<sup>38</sup> "[...] Esse fluxo operatório e expressivo é tanto natural como artificial: é como a unidade do homem com a Natureza. Mas, ao mesmo tempo, não se realiza aqui e agora sem dividir-se, diferenciar-se. Denominaremos *agenciamento* todo conjunto de singularidades e de traços extraídos do fluxo — selecionados, organizados, estratificados — de maneira a convergir (consistência) artificialmente e naturalmente: um agenciamento, nesse sentido, é uma verdadeira invenção." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 94)

<sup>39</sup> "[...] a informação é um encetante da individuação, uma *exigência de individuação*, jamais uma coisa dada; não há unidade e identidade de informação, pois a informação não é um *termo*; ela supõe tensão de um sistema de ser; só pode ser inerente a uma problemática; a informação é *aquilo pela qual a incompatibilidade do sistema não resolvido devém dimensão organizadora na resolução*; a informação supõe uma *mudança de fase de um sistema*, pois ela supõe um primeiro estado pré-individual que se individua segundo a organização descoberta; a informação é a fórmula da individuação, fórmula que não pode pré-existir a essa individuação; poder-se-ia dizer que a informação está sempre no presente, atual, porque ela é o sentido segundo o qual um sistema de individua." (SIMONDON, 2020, p. 26-27)

## 2.2. Definições<sup>40</sup>

1. Por **causa de si** compreendo aquilo que exclui toda causa externa, portanto uma determinação em si e por si, fonte e origem do *vivo*.
2. Por **vivo** compreendo uma substância única e infinita, ou seja, aquilo que existe em si mesmo e que por si mesmo é produzido, isto é, aquilo cujo conceito não exige o conceito de outra coisa do qual deva ser formado.
3. Por **substância** compreendo uma essência que produz uma existência, ou seja, uma força genética.
4. Por **essência** compreendo o *vivo* como potência infinita para existir.
5. Por **existência** compreendo o *vivo* como potência em ato, existindo como corpo e mente.
6. Por **corpo** compreendo uma potência finita que exprime a potência infinita.
7. Por **corpo** e por **mente** compreendo a mesma coisa.
8. Por **unidade** compreendo a identidade (aquilo que é) entre potências, e por **relação** compreendo a diferença (aquilo que se passa) entre potências.
9. Por **encontro** compreendo a relação entre corpos e mentes.
10. Por **(inter)ação** compreendo a relação entre ideias na mente.
11. Por **modificação** compreendo um acontecimento.
12. Por **acontecimento** compreendo a efetuação incorporal de uma potência.
13. Por **vazio** compreendo um plano comum entre potências.
14. Por **plano comum** compreendo o pensamento.
15. Por **pensamento** compreendo a eternidade e o infinito.
16. Por **pensamento** e por **extensão** compreendo a mesma coisa.
17. Por **eternidade** compreendo a própria existência e por **duração** compreendo a continuação indefinida do existir.
18. Por **realidade** e por **comunicação** compreendo a mesma coisa.

---

<sup>40</sup> Correspondem, no todo ou em parte, às noções, proposições e/ou termos retirados dos pensadores convocados; portanto, qualquer semelhança não é mera coincidência. Trata-se de uma "apropriação sem aquisição", "simbioses", "simpatias", devido ao caráter intensivo dos agenciamentos.

### 3. CAPÍTULO I - A IDEIA ESPECULATIVA

#### 3.1. Que o *vivo* existe e o que o *vivo* é

Há quem duvide da existência de Deus, e há quem duvide que Deus e Natureza correspondam à mesma ideia. Mas *que o vivo existe*, penso que nenhum de nós, acadêmicos ou não, duvidamos. Portanto, quando digo que a natureza do *vivo* é a sua existência, estou dizendo que a causa da ideia do *vivo* não é uma abstração, mas uma causa externa, a saber, o próprio *vivo*.

Assim, uma definição importante no que concerne à concepção do real, parece ser o próprio conceito primitivo do *vivo*<sup>41</sup>, uma vez que, para pensá-lo em sua dimensão comunicacional, de existência e de ação, faz-se necessário investigar tanto as questões ontológicas quanto as questões éticas, visto que a produção do comum corresponde à produção de uma singularidade.

Isso porque, se o *vivo* comunica, ele comunica o *vivo*. Se o *vivo* é comunicador, ele só pode sê-lo do real. Agora, que eu tenha a ideia do *vivo* aquém e além do organismo, isto está claro, posto que entendo seus atributos, e esses atributos não podem ser produzidos por mim, visto que são expressões<sup>42</sup> de uma única substância, qual seja, o *vivo*.

Ora, a substância é a questão maior da Metafísica. Ela já foi pensada como "Ideia", uma forma universal infinita, e como "Conceito", uma forma individual infinita; já foi pensada como "Tudo", uma atualidade infinita, e como "Nada", uma virtualidade infinita; e também já foi pensada como "Cosmos", uma determinação infinita, e como "Caos", uma indeterminação infinita. Mas o fato de ser primeira em relação às suas afecções, ou seja, anterior à matéria como imagem de pensamento, é que me impede de constrangê-la como um novo fundamento, seja a partir da sensibilidade, seja a partir do entendimento, o que viria a ser uma impostura.

---

<sup>41</sup> Refiro-me ao dogma científico de que, para uma teoria bem edificada, cada conceito importante tem que começar com a sua definição. Entendo, porém, a edificação de uma teoria como um processo de produção, portanto inventivo, o que implica começar também com conceitos não definidos ou primitivos.

<sup>42</sup> A ideia de expressão, em Spinoza, resume todas as dificuldades que dizem respeito à identidade e à diferença entre potências. Com efeito, além do alcance ontológico e gnosiológico observados por Deleuze (2017, p. 9), proponho que a noção de expressão (o *vivo* na superfície) funda uma relação com a comunicação, e não o contrário.

[...] Tudo o que existe ou existe em si mesmo ou em outra coisa, isto é, não existe nada, fora do intelecto, pelo qual se possam distinguir várias coisas entre si, a não ser as substâncias ou, o que é o mesmo, seus atributos e suas afecções. (SPINOZA, 2016, p. 17)

Nesse sentido, digo que o *vivo* é um ser único e absolutamente infinito, do qual tudo é afirmado. O *vivo* é causa de si (*causa sui*), é sua própria essência, ele produz a si mesmo e, enquanto produz a si mesmo, comunica a sua existência. O *vivo* se exprime em seus atributos (pensamento e extensão) e seus atributos se exprimem nos modos (corpo e mente) e cada modo exprime uma modificação.

Por causa de si compreendo aquilo cuja essência envolve a existência, ou seja, aquilo cuja natureza não pode ser concebida senão como existente.

Por substância compreendo aquilo que existe em si mesmo e que por si mesmo é concebido, isto é, aquilo cujo conceito não exige o conceito de outra coisa do qual deva ser formado.

Por atributo compreendo aquilo que, de uma substância, o intelecto percebe como constituindo a sua essência.

Por modo compreendo as afecções de uma substância, ou seja, aquilo que existe em outra coisa, por meio da qual é também concebido. (SPINOZA, 2016, p. 13)

Nota-se que a partir das definições de *essência* e *existência* de Spinoza, o que prevalece é uma ordem comum da Natureza, através da qual a ideia adequada do *vivo* está naturalmente dada. Com efeito, uma vez que o *vivo* é causa de si e existe necessariamente, é preciso admitir que ele seja uma verdade eterna.

Por eternidade compreendo a própria existência, enquanto concebida como se seguindo, necessariamente, apenas da definição de uma coisa eterna. *Explicação.* Com efeito, uma tal existência é, assim como a essência da coisa, concebida como uma verdade eterna e não pode, por isso, ser explicada pela duração e pelo tempo, mesmo que se conceba uma duração sem princípio nem fim. (SPINOZA, 2016, p. 13-15)

Que o *vivo* é uma potência absoluta de existir (essência) e de agir (existência), isto também está claro, uma vez que poder não existir é impotência. Quando entendo o *vivo* como potência, e não como um tipo de organização, não o faço a partir do meu intelecto finito, já que este não pode conter o infinito, mas a partir de *atributos estritos do vivo*, quais sejam, extensão e pensamento. Assim, para não incorrer em erro, não inicio esta cartografia nem pelo mundo nem pelo humano, e sim pelo *vivo*.

Os atributos são essências eternas e infinitas e juntos exprimem o *vivo* como um ser único e infinito, e não como uma multiplicidade de seres finitos. Os "seres" singulares, este ou aquele ser, são modos que exprimem o *vivo* de uma maneira definida e determinada. O ser, nomeadamente *vivo*, é uno, enquanto suas expressões são múltiplas. Logo, se o *vivo* é causa interna da expressão, a expressão, na qualidade de efeito, exprime a causa.

Assim, a extensão é indivisível, e o pensamento é um encadeamento ininterrupto de ideias que une a forma e a matéria. Além disso, se a extensão pudesse ser dividida, então ela seria passiva, o que não se pode afirmar de algo que pensa, isto é, que age. Em outras palavras, a separação, qualquer separação, na realidade, não existe. É própria da inteligência humana<sup>43</sup>. E se o *vivo* é causa, e por isso impassível, ele também é absolutamente livre.

Diz-se livre a coisa que existe exclusivamente pela necessidade de sua natureza e que por si só é determinada a agir. E diz-se necessária, ou melhor, coagida, aquela coisa que é determinada por outra a existir e a operar de maneira definida e determinada. (SPINOZA, 2016, p. 13)

Uma vez que a substância como potência de existir constitui expressões múltiplas, no que tange ao processo comunicacional, o primeiro problema que se apresenta é o aparecimento da expressão como passagem (devir) e não como individualidade (ser). Sendo assim, a expressão como potência de agir pode se modificar, variar, e se apresentar externamente determinada ou, o que é o mesmo, não estar internamente disposta. Isso significa que o modo (corpo e mente) é estruturalmente determinado, mas apenas potencialmente livre. Ou seja, a liberdade, enquanto potência expressiva, está dada ao modo na ontologia, mas como na relação entre corpos alguns modos se deixam sujeitar<sup>44</sup>, a questão da liberdade passa, necessariamente, ao campo da ética<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> "[...] Se, não obstante, persistis, dissei-me então: se dividis a extensão total, então aquela parte que separais dela com vosso intelecto, podeis separá-la, conforme a natureza, de todas as partes? Se me concedeis isto, pergunto: Que há entre esta parte separada e o resto? Deveis dizer, ou o vazio ou outro corpo ou algo da própria *extensão*; quarta [alternativa] não há. Não será o primeiro, porque não existe um vazio que seja positivo e não seja corpo. Nem o segundo, porque então haveria um modo que não pode existir, visto que a extensão, enquanto extensão, existe sem os modos e é anterior a todos eles. Logo, o terceiro, e, portanto, não existe nenhuma parte, mas sim a *extensão total*." (SPINOZA, 2017, p. 60)

<sup>44</sup> Cf. B. de Spinoza, *Ética*, IV, 2016. Ver também E. de La Boétie, *Discurso da Servidão Voluntária*, 2009.

<sup>45</sup> Leia-se campo político. Todavia, adianto, a noção de política constante neste ensaio não se relaciona aos níveis *molares* (relativos ao poder), posto que estes devem sua existência a fatores *moleculares* (relativos à potência). Para ficar nos termos de Deleuze e Guattari (2011), *macropolítica* e *micropolítica*, respectivamente.

Contudo, de nada adianta debater se a liberdade é natural, pois não se pode manter alguém em servidão sem prejudicá-lo: não há no mundo nada mais contrário à natureza, completamente racional, que a injustiça. A liberdade é, portanto, natural. Por isso, ao meu ver, não só nascemos com ela, mas também com a [virtude] para defendê-la. Se por acaso ainda temos dúvida sobre isso, abastardados a ponto de não reconhecer nossos dons nem nossas inclinações naturais, é preciso que eu vos faça a honra que mereceis e eleve, por assim dizer, os animais brutos ao púlpito, para vos ensinar vossa natureza e condição. Os animais, valha-me Deus, se os homens quiserem ouvi-los, lhes gritam: "Viva a liberdade!" (LA BOÉTIE, 2009, p. 41, intervenção minha.)

Com efeito, a expressão não é, nela mesma, uma comunicação, mas assim devém, no seu terceiro nível, quando é a vez do modo exprimir uma modificação. A comunicação, assim, devém uma espécie de expressão. O que nos leva à incomunicabilidade absoluta nos dois primeiros níveis da expressão em virtude da imanência absoluta entre potências finitas e infinitas. Logo, é no nível das potências finitas, território onde impera o protagonismo humano, que o problema da comunicação não se apresenta como uma questão clara nem simples, pois envolve o problema da liberdade no âmbito da estrutura, da determinação e da indeterminação<sup>46</sup>. Isto é, do limite.

[...] Ora, a potência substancial é a força para produzir-se a si mesma e, simultaneamente, produzir necessariamente todas as coisas. Se estas são expressões certas e determinadas da potência substancial, então também são potências ou forças que produzem efeitos necessários. Assim sendo, as modificações finitas do ser absolutamente infinito são potências de agir ou de produzir efeitos necessários. A essa potência de agir singular e finita Espinosa dá o nome de *conatus*, esforço de autoperseveração na existência. [...] (CHAUI, 2011, p. 127-128)

Pela definição real, ou seja, genética, o *conatus*<sup>47</sup> é a essência comum (*vivo*) de uma existência singular (modo de vida). Isso quer dizer que *tudo que existe possui conatus*, seja terreno ou não-terreno, humano ou não-humano, orgânico ou não-orgânico, visível ou não-visível, já que é pelo seu *conatus* que os modos finitos se constituem uma potência de agir (*potentia sive conatus*). Ademais, se o *conatus* é uma força vital que se modifica para se

<sup>46</sup> "O tema maior da filosofia de Aristóteles e Platão era a relação do finito e do infinito; o ser finito é o ser estável, idêntico a si mesmo, como um ser matemático; o infinito é o ser indeterminado, que pode, entretanto, receber todas as determinações estáveis constituídas pelos seus finitos. Em se tratando de Platão e Aristóteles, o mundo sensível é sempre explicado por uma combinação desses dois princípios. Toda existência propriamente dita é recusada ao ser infinito. É o que dá fundamento aos argumentos de Aristóteles contra o vazio, pois ao próprio vazio não se pode impor nenhuma determinação positiva: nem alto, nem baixo, nem a rapidez de um móvel que o percorreria. O infinito não está, portanto, fora da realidade, mas se instala em meio à realidade sensível, como princípio de mudança, de corrupção e de morte." (BRÉHIER, 2012, p. 79-80)

<sup>47</sup> *Conatus*, no latim, "esforço" ou "tendência", uma virtude do modo finito que unifica todas suas operações e ações para autoperseverar na existência. Spinoza também recupera o uso da palavra "virtude" em seu sentido etimológico de força interna (do latim, *virtus*).

conservar na duração<sup>48</sup>, ele também é, necessariamente, uma potência produtora de realidade, de valor e de sentido, o que faz dele uma causa eficiente interna que produz efeitos internos e externos.

Eis que surge o *conatus* como necessidade natural e cultural ou, se preferir, ontológica e ética, de conhecer o comum e de comunicar o *vivo*, exatamente nesta ordem, de existência e de ação, ou seja, uma passagem entre a unidade (comum) e a multiplicidade do *vivo* (social). Trata-se da rede causal como plano de composição e, por conseguinte, como princípio de comunicação. Isso quer dizer que a atividade do *conatus* não é, naturalmente, uma atividade pessoal, como da pesquisadora-leitora, por exemplo. Trata-se, sim, de uma atividade anônima, extra-pessoal, atividade de uma potência absolutamente infinita como linha de vida, e que não pode ser represada ou contida por uma potência finita, sem se converter em linha de morte. Eis que surge a comunicação não apenas no seu entendimento habitual, como princípio de coesão social, no seu uso cotidiano, utilitário<sup>49</sup>, mas, muito diferente disso, como necessidade ética, como linha de expansão do *vivo*, ou seja, como expressão do direito natural à liberdade<sup>50</sup>.

Assim, por direito de natureza entendo as próprias leis ou regras da natureza segundo as quais todas as coisas são feitas, isto é, a própria potência da natureza, e por isso o direito natural de toda a natureza, e consequentemente de cada indivíduo, estende-se até onde se estende a sua potência. [...] (SPINOZA, 2009, p. 12)

É justamente a ideia de liberdade que em Spinoza está ligada à ideia de causa, pois quando o filósofo pensa a liberdade, ele pensa em termos de determinação extrínseca (causa externa) e determinação intrínseca (causa interna), e não em termos de indeterminação, já que todo acontecimento é determinado por necessidade da causa, sempre em ato, da qual se deduzem todas as suas atualizações, por isso seus limites se devem exclusivamente à extensão da sua potência interna.

---

<sup>48</sup> A duração, em Spinoza, não é a própria existência (eternidade), e sim a realização da existência na continuação indefinida do existir. Pensar o *vivo* em termos de essência comum ou, simplesmente, comum, é condição para entender o *conatus* não como impulso de autoconservação (conservação de um estado), mas como capacidade incessante de modificação desse estado ou, em outros termos, como *razão de composição* das existências singulares.

<sup>49</sup> Refiro-me à *comunicação social* propriamente dita.

<sup>50</sup> Direito natural, ou seja, nada a ver com direito humano. Para a ideia de direito natural em Spinoza, ver B. de Spinoza, *Tratado Político*, 2009. Para saber mais sobre a relação entre liberdade e pensamento, ver também B. de Spinoza, *Tratado Teológico-Político*, 2016.

Chamo de causa adequada aquela cujo efeito pode ser percebido clara e distintamente por ela mesma. Chamo de causa inadequada ou parcial, por outro lado, aquela cujo efeito não pode ser compreendido por ela só.

Digo que agimos quando, em nós ou fora de nós, sucede algo de que somos a causa adequada, isto é, quando de nossa natureza se segue, em nós ou fora de nós, algo que pode ser compreendido clara e distintamente por ela só. Digo, ao contrário, que padecemos quando, em nós, sucede algo, ou quando de nossa natureza se segue algo de que não somos causa senão parcial.

Por afeto compreendo as afecções do corpo pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. *Explicação.* Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; caso contrário, uma paixão. (SPINOZA, 2016, p. 163)

As linhas de vida, com efeito, são totalmente abstratas (e não abstrações), se constituindo por afetos<sup>51</sup> ou fluxos<sup>52</sup>. Disso decorre que o afeto é essencialmente a força imaterial do *vivo*, por isso toda relação real, ou seja, genética se dá no campo afetivo<sup>53</sup>. Isso significa que um campo é primeiro relativamente a uma estrutura. O corpo, por exemplo, não é algo dado, não existe *a priori*, pois antes da realidade do corpo já existe a realidade dos afetos como essência do pensamento<sup>54</sup>. Do mesmo modo, antes da estrutura verbal do texto já existe uma determinada configuração de afetos que é sua ontologia.

Assim, precisamos perceber que não conhecemos o *vivo* ou, é o mesmo, o real, nomeadamente literário, nem por entes verbais nem por entes de razão, mas primeiramente por sensações que nascem na relação entre corpos, sejam eles da natureza que for, produzindo, assim, as afecções<sup>55</sup> e as ideias das afecções. É a partir das sensações, portanto, que a razão inicia o seu processo investigativo, científico, para explicar os fenômenos

---

<sup>51</sup> Conceito eminentemente spinoziano, os afetos são a expressão da dinâmica dos corpos que constituem o *vivo*. O afeto é, simultaneamente, afecção e ideia de afecção, dos quais resulta um grau de potência.

<sup>52</sup> Terminologia utilizada pelos autores de *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* 1, 2011. Refere-se, em linhas gerais, à concepção de um sistema de produção binário, fluxo-corte, da ordem do inconsciente (sínteses passivas). Assim, a rigor, afeto ou fluxo correspondem à expressão imanente, isto é, ao *dado*, no sentido metodológico do termo. Nota-se, assim, que *o dado é sempre produzido*, como grau de potência (Spinoza) ou como referência de intensidade (Deleuze e Guattari).

<sup>53</sup> Por que campo? Em Física, um campo é uma propriedade fundamental do espaço e cada ponto num campo é afetado por uma força. De acordo com a Teoria Quântica de Campos (TQC), não só as forças são explicadas por campos, mas também a matéria. Logo, todas as partículas e forças da natureza são, em um nível subatômico, campos.

<sup>54</sup> Cf. B. de Spinoza, *Princípios da Filosofia Cartesiana e Pensamentos Metafísicos*, 2015. Ver também Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*, 2009.

<sup>55</sup> "Tratemos portanto de nosso assunto, e digamos que as *afecções do ente são alguns atributos sob os quais entendemos a essência ou a existência de cada ente, do qual todavia não se distinguem a não ser por razão.*" (SPINOZA, 2015, p. 207)



culturais sem nenhuma distinção, mesmo porque não há, dos fenômenos naturais. Nesse sentido, a razão, do ponto de vista metodológico, opera com o *vivo* (sensação e afecção) que excede qualquer vivido (opinião).

Descobrir-se-á que é pelos sentidos que primeiro se revela a nós o sinal da verdade e que os sentidos não se podem refutar. Efetivamente, deve-se aceitar com mais fé aquilo que espontaneamente pode fazer que o verdadeiro triunfe sobre o falso. Ora, que pode merecer maior fé do que os sentidos? Por acaso poderá a razão depor contra eles, quando é falsa a sensação, ela que inteiramente nasceu dos sentidos? Se eles não são verdadeiros, também a razão se torna inteiramente falsa. Ou poderão os ouvidos retificar os olhos ou o tato os ouvidos? Acaso o gosto convencerá de erro o tato, acaso o nariz refutará, acaso vencerão os olhos? Claro que não, segundo o que penso. Efetivamente, o poder está dividido entre todos e tem cada um a sua força; torna-se, portanto, necessário que haja um sentido próprio para o que é mole, outro para o que é gélido e fervente, e que outros sintam as várias cores dos corpos e vejam tudo aquilo que se relaciona com as cores. Do mesmo modo, tem o sabor a sua própria força e por si mesmo nascem os odores, por si próprios os sons. É, portanto, de concluir que não podem os sentidos corrigir-se uns aos outros; não poderão também ter mais verdade um que outro, visto que os devemos considerar dignos de fé a todos por igual. Por conseguinte, é verdadeira toda sensação que eles têm em qualquer momento. [...] Tem, portanto, de se considerar como vã toda a massa de palavras que nos aparece preparada, formada contra os sentidos. (LUCRÉCIO, 1973, p. 93)

Ademais, precisamos entender que o efeito existe por necessidade da causa e não por indeterminação no universo. Em suma, o que está sendo dito é que o vazio não existe na Natureza. O que existe é o infinito<sup>56</sup>. "A expressão convém com a substância, enquanto a substância é absolutamente infinita; convém com os atributos, enquanto estes são uma infinidade; convém com a essência, enquanto cada essência é infinita em um atributo. Há, portanto, uma natureza do infinito"<sup>57</sup>.

[...] Com efeito, cada essência de modo como grau de potência comporta um máximo e um mínimo; e enquanto o modo existe, uma infinidade de partes extensivas (*corpora simplicissima*) pertence-lhe na relação que corresponde à sua essência. Este infinito não se define pelo número de suas partes, uma vez que estas são sempre infinidade que excede qualquer número; mas pode ser maior ou menor, pois a uma essência cujo grau de potência é duplo de outra corresponde uma infinidade de partes extensivas duas vezes maior. Este infinito variável é o dos modos existentes, e o conjunto infinito de todos esses conjuntos, juntamente com todas as relações características, constitui o modo infinito mediato. Mas, quando concebemos abstratamente a essência de modo, concebemos também a existência abstratamente, medindo-a, contando-a e fazendo-a depender de um número de partes arbitrariamente determinado. Não existe pois indefinido, salvo abstratamente. Todo infinito está em ato, ou é atual. (SPINOZA, 1663 apud DELEUZE, 2002, p. 88)

<sup>56</sup> Cf. B. de Spinoza, *Carta N° 12*, escrita quando o filósofo ainda residia em Rijnsburg, em 20 de abril de 1663, dirigida a seu amigo Lodewijk Meyer, conhecida também como *Carta sobre o Infinito*, e citada em G. Deleuze, *Espinosa: filosofia prática*, 2002, p. 87-88.

<sup>57</sup> G. Deleuze, 2017, p. 7.

A filosofia atomista de Epicuro (341 a.C.) afirma, em sua Física, dois princípios fundamentais para uma teoria do conhecimento, a saber, "nada nasce do nada" e "tudo que existe no universo se constitui de dois elementos: os átomos e o vazio".<sup>58</sup> Os átomos são elementos não totalizantes, e um conjunto de átomos é o que preenche um corpo, portanto o átomo não é um corpo. O cheio é o contrário do vazio. Para Lucrécio, os átomos se encontram no vazio em virtude do *clinâmen*<sup>59</sup>. O *clinâmen* é a razão do encontro ou da relação de um átomo com outro. Os átomos são infinitos e o vazio também. Sendo assim, existem três infinitos: o infinito dos átomos, o infinito do vazio e o infinito da composição entre os átomos e o vazio. Os átomos são eternos, já os corpos duram. Os corpos não podem ter uma existência infinita, uma existência eterna, porque são estruturas. Nota-se, por fim, que também a Física epicurista corresponde à sua ontologia<sup>60</sup>.

Os átomos são partes da matéria indivisíveis por sua própria natureza; mas como a natureza da matéria consiste na extensão, que por sua natureza, por pequena que seja, é divisível, logo uma parte da matéria, por pequena que seja, é por sua natureza divisível, isto é, não se dão átomos, ou seja, partes da matéria indivisíveis por sua natureza. (SPINOZA, 2015, p. 133)

Spinoza não pensa o corpo apenas como quantidade na matéria, mas como extensão<sup>61</sup> em movimento, o que inclui a resistência que o corpo oferece ao mudar de velocidade. Não se trata, porém, de grandezas homogêneas no espaço-tempo, mas de composições de corpos até o infinito, *sendo o vivo um só corpo*. Tais composições, no entanto, se dão sobretudo em pequenas escalas, em dimensões invisíveis<sup>62</sup>, em faixas de

<sup>58</sup> Ver Epicuro, *Carta a Heródoto*, em *Epicuro, as luzes da ética*, de João Quartim de Moraes, 1998.

<sup>59</sup> O *clinâmen* pode ser descrito como um *desvio*, uma leve inclinação que o átomo faz quando se movimenta no vazio, o que o faz se chocar com outros átomos, formando assim um conjunto de átomos. Essa inclinação é a trajetória que torna o átomo indeterminado. O átomo se inclina, e a inclinação modifica a sua linha de movimento.

<sup>60</sup> "Um traço característico das filosofias que nasceram depois de Aristóteles é a rejeição, para a explicação dos seres, de toda causa inteligível e incorporeal. Platão e Aristóteles buscaram o princípio das coisas nos seres intelectuais; suas teorias derivavam, nessa perspectiva, da doutrina socrática do conceito, assim como das filosofias de Pitágoras e Anaxágoras, que colocaram o princípio das coisas nos elementos penetráveis ao pensamento claro. Ao contrário, é nos corpos que os estoicos e os epicuristas veem a realidade, a que age e a que padece. Com certo ritmo, sua física reproduz a dos físicos anteriores a Sócrates, enquanto em Alexandria, após eles, renasce o idealismo platônico, que recusa todo modo de atividade que não seja de um ser inteligível." (BRÉHIER, 2012, p. 15)

<sup>61</sup> "A *extensão* é o que consta em três dimensões; não entendemos por extensão o ato de estender ou algo distinto da quantidade." (SPINOZA, 2015, p. 121)

<sup>62</sup> Na Física Moderna corresponde ao campo de estudo da assim denominada "Física de Partículas".

distâncias e energias. Assim, o vácuo<sup>63</sup>, ou vazio, está articulado com o conceito de extensão, onde não há fragmentação ou divisão do movimento, uma vez que o movimento é sempre contínuo. O que há é movimento e repouso juntos. Temos, assim, que a descontinuidade produzida pelas faculdades centradas na consciência, tais como a percepção, a imaginação, a inteligência, a memória, a linguagem, trata-se de uma ilusão. Uma ilusão que acredita ser verdade.

Nessa perspectiva, o vazio não existe, ele é de fato um "sem existência". Todavia, isso não quer dizer que ele não seja real. Ele é, em verdade, um "incorporal"<sup>64</sup>, um efeito da relação entre corpos. Ele é real sem ser material, isso porque é o próprio *vivo* que permeia todo o universo de maneira uniforme, inclusive no vácuo, sendo o único capaz de dar massa às partículas comunicadoras de força. Ele se insere na relação entre corpos e preenche o vazio produzindo o real invisível ou real abstrato, constituindo os três infinitos, os quais, no entanto, constituem um único real. O *vivo*, assim como o Deus de Spinoza, é incorporal. O *vivo* é retirado do mundo como imagem de pensamento pelos estoicos<sup>65</sup>, e passa a ser pensado, neste ensaio, como "essência singular", uma potência imanente que se desdobra no espaço e no tempo com suas contínuas mudanças, e não apenas como corpo.

O mundo uno e pleno está completo em si mesmo. Ele contém todas as realidades, não no sentido de Platão, para quem nenhuma parte material seria deixada de fora a não ser que servisse à sua construção, mas no sentido de que ele contém todas as determinações. Os estoicos tiram do mundo o que, para Platão e Aristóteles, era um elemento essencial, ou seja, o infinito ou indeterminado. De qual potência exterior ao mundo, com efeito, o ser, indeterminado por natureza, receberia sua determinação? O mundo é único e contém todos os seres. O principal elemento de indeterminação que se encontrava no mundo era o movimento e a mudança, concebida como a determinação progressiva de um ser ainda mal definido. Os estoicos se esforçam para retirar da mudança tudo que tem de indeterminado e inacabado. O movimento, dizem eles contra Aristóteles, não é a passagem da potência ao ato, mas sim um ato que sempre se repete. [...] (BRÉHIER, 2012, p. 81)

<sup>63</sup> "Por vácuo entende-se a extensão sem a substância corpórea, isto é, um corpo sem corpo, o que é um absurdo." (Ibidem, p. 131)

<sup>64</sup> "Essa expressão, incorporal, designa, no sistema dos estoicos, o que também pode ser chamado de "extra-ser", isto é, aquilo que não é da ordem nem da Ideia nem da matéria, mas que, no entanto, possui realidade. "[...] Segundo a lista de Sexto Empírico, os incorporais seriam quatro: *o lugar, o vazio, o tempo e o exprimível*, problematizados tanto na profundidade da física quanto na superfície da lógica. Cada um desses quatro efeitos deverá ser compreendido na sua singularidade. É preciso termos cautela com cada um deles, pois seus nomes soam-nos como palavras comuns, cotidianas. [...] do risco de associarmos erroneamente o exprimível com a palavra, ou o significante; [...] que o vazio não é parte do mundo, mas algo que, associado e exterior ao mundo, comporá "o tudo"; [...] Paradoxalmente, o lugar não tem lugar no mundo. [...] O tempo incorporal está fora dos seus eixos, infinito, [...] pertence àqueles que entraram num devir menor. [...]" (BRÉHIER, 2012, p. 11-12)

<sup>65</sup> Ver E. Bréhier, *A Teoria dos Incorporais no Estoicismo Antigo*, 2012.

Todo corpo é limitado pelo aqui e o agora, mas a natureza do lugar e do tempo somente pode ser determinada por sua relação com o corpo. Logo, se há corpo, existe lugar e existe tempo. Mas o lugar e o tempo são efeitos que exprimem a causa, efeitos incorporais, o que nos leva à conclusão de que o vazio está necessariamente preenchido pelo *vivo*, eterno e infinito, e por isso é sem limites<sup>66</sup>. Então, para começar, o vazio exprime uma potência, e não uma falta.

Eu defenderei a tese de que o objeto da filosofia é para Espinosa o vazio. Tese paradoxal, quando vemos a massa de conceitos que são “trabalhados” na *Ética*. Porém, basta apontar como ele começa. Ele o reconhece em uma carta: “uns começam pelo mundo, outros pelo espírito humano, eu começo por Deus”. Os outros são, por um lado, os escolásticos, que começam pelo mundo e do mundo criado remontam a Deus. Por outro lado, é Descartes, que começa pelo sujeito pensante e, pelo cogito, remonta também ao dubito e a Deus. Todos passam por Deus. Espinosa se poupa deste rodeio e se instala deliberadamente em Deus. Desta forma, pode-se dizer que ele investiu, por antecipação, na praça forte comum, garantia última e último recurso de todos os seus adversários, ao começar por este além do que não há nada, o qual, por existir assim, no absoluto, sem nenhuma relação, não é, ele mesmo, nada. [...] (ALTHUSSER, 1982, p. 16)

Todas as dificuldades da investigação literária, e o próprio problema da investigação, derivam de se querer atribuir ao imaginário (linguagem) os mesmos atributos que ao pensamento<sup>67</sup>. Mas é justamente o imaginário como mundo que permite pensar a comunicação como união do protagonista humano com o *vivo*. Uma tal comunicação, concebida como expressão de uma força de expansão, não-humana, não pode ser explicada pelo conceito de extensão, aquilo que envolve uma relação; ela só pode ser explicada pelo conceito de pensamento, aquilo que envolve uma (inter)ação. Sendo assim, quando o *conatus* é causa adequada de alguma modificação, por comunicação compreendo uma ordem comum do *vivo*; caso contrário, uma ordem social.

A partir da ontologia e da ética de Spinoza o processo comunicacional pode ser cartografado, utilizando as definições de causalidade e de liberdade. A causalidade é o operador fundamental para o entendimento do real em todas as suas expressões, e a liberdade é uma potência absoluta de expressão, sem que nenhum agente externo possa ameaçá-la ou limitá-la, o que nos leva a concluir *que o vivo é causa do processo comunicacional*.

<sup>66</sup> Para saber mais sobre o poder dos espaços vazios, ver L. Randall, *Batendo À Porta Do Céu: o bóson de Higgs e como a física moderna ilumina o universo*, 2013.

<sup>67</sup> "O pensamento é um atributo [do *vivo*], ou seja, [o *vivo*] é uma coisa pensante. *Demonstração*. Os pensamentos singulares, ou seja, este ou aquele pensamento, são modos que exprimem a natureza [do *vivo*] de uma maneira definida e determinada. [...]" (SPINOZA, 2016, p. 81, intervenções minhas.)

### 3.2. Corpo e acontecimento

O *vivo* existe como corpo e mente. O atributo extensão produz corpos, orgânicos e inorgânicos, tudo que é da ordem da matéria<sup>68</sup>. O atributo pensamento produz ideias ou mentes, seja de corpos orgânicos, seja de corpos inorgânicos. Mente e corpo são distintos, mas ambos exprimem a mesma potência do *vivo*, não havendo ação de um sobre o outro, porque não há nenhuma relação entre corpo e mente<sup>69</sup>.

Por corpo compreendo um modo que exprime, de uma maneira definida e determinada, a essência [do *vivo*], enquanto considerada como coisa extensa.

Digo pertencer à essência de uma certa coisa aquilo que, se dado a coisa é necessariamente posta e que, se retirado, a coisa é necessariamente retirada; em outras palavras, aquilo sem o qual a coisa não pode existir nem ser concebida e vice-versa, isto é, aquilo que sem a coisa não pode existir nem ser concebido.

Por ideia compreendo um conceito da mente, que a mente forma porque é uma coisa pensante. *Explicação.* Digo *conceito* e não *percepção*, porque a palavra percepção parece indicar que a mente é passiva relativamente ao objeto, enquanto *conceito* parece exprimir uma ação da mente. (SPINOZA, 2016, p. 79, intervenção minha.)

Corpo é palavra-chave na filosofia de Spinoza, sendo corpo tudo aquilo que é capaz de afetar e ser afetado<sup>70</sup>. Como uma coisa singular<sup>71</sup> o corpo não é um indivíduo isolado, independente, fechado, pois é sempre um modo, um complexo afetivo, aberto, relacional, composto por infinitos corpos que se afetam interna e externamente, constituindo o *vivo* como um só indivíduo (*individuum*). Assim, a essência de um corpo está não em suas "partes", que estão sempre sendo renovadas e trocadas com o ambiente, mas numa certa relação entre suas "partes". Essas relações internas e externas modificam continuamente o corpo, isto é, produzem os afetos que são as modificações sentidas pela mente.

<sup>68</sup> "A natureza do corpo, ou seja, da matéria, consiste só na extensão." (SPINOZA, 2015, p. 129)

<sup>69</sup> Cf. B. de Spinoza, *Ética*, III, Prop. 2, 2016.

<sup>70</sup> "Os corpos são coisas singulares, que se distinguem entre si pelo movimento e pelo repouso. Assim, cada corpo deve ter sido necessariamente determinado ao movimento e ao repouso por uma outra coisa singular, isto é, por um outro corpo, o qual também está ou em movimento ou em repouso. Ora, este último, igualmente (pela mesma razão) não pode ter se movido nem permanecido em repouso a não ser que tenha sido determinado ao movimento ou ao repouso por outro, e este último (pela mesma razão), por sua vez, por um outro e, assim, sucessivamente, até o infinito." (SPINOZA, 2016, p. 99)

<sup>71</sup> "Por coisas singulares compreendo aquelas coisas que são finitas e que têm uma existência determinada. E se vários indivíduos contribuem para uma única ação, de maneira tal que sejam todos, em conjunto, a causa de um único efeito, considero-os todos, sob este aspecto, como uma única coisa singular." (Ibidem, p. 81)

O corpo, sistema dinâmico complexo de movimentos internos e externos, pressupõe e afirma a intercorporeidade como originária sob dois aspectos: de um lado, porque ele é, enquanto um ser singular, uma união de corpos; de outro, porque sua vida se realiza na coexistência com outros corpos externos. Não só o corpo está exposto à ação de todos os outros corpos exteriores que o rodeiam e dos quais precisa para conservar-se, regenerar-se e transformar-se, como ele próprio é necessário à conservação, à regeneração e à transformação, quanto mais ricas e complexas forem suas relações com outros corpos, isto é, quanto mais amplo e complexo for o sistema de afecções corporais. (CHAUI, 2011, p. 73)

O corpo constitui a potência atual da mente, então nada poderá afetar esse corpo que não seja percebido pela mente. A mente é a ideia do corpo, então a mente é uma ideia que percebe o corpo, embora, imediatamente, não o conheça. Para que isso ocorra, ou seja, para que a mente entre em atividade pensante<sup>72</sup>, é preciso que ela opere com os dados imediatos recolhidos pela percepção quando o corpo é afetado por outros corpos. Esses dados são justamente os afetos. Assim, da mesma forma que corpo e mente não se determinam, vemos também que a gênese do conhecimento verdadeiro não é um corpo externo agindo sobre o pensamento, mas o ato de pensar no próprio pensamento, ou seja, o *vivo* agindo como causa interna de suas ideias, o que não surpreende, visto que o afeto é uma ideia e a ideia é um modo do pensamento.

"A verdade das ideias será a verdade a respeito das coisas, mas não por *virem das coisas*. O problema do conhecimento tem de resolver-se no próprio âmbito das ideias"<sup>73</sup>. Para tanto, Spinoza apresenta o seu método reflexivo, a causa formal do pensamento, e aumentar a potência de conhecer é o seu objeto. Contudo, o método não existirá se não houver antes uma ideia. O que me leva a concordar que será bom o método que aumente a minha potência segundo uma ideia verdadeira (*adequatio*)<sup>74</sup>.

Por ideia adequada compreendo uma ideia que, enquanto considerada em si mesma, sem relação com objeto, tem todas as propriedades ou denominações intrínsecas de uma ideia verdadeira. *Explicação*. Digo intrínsecas para excluir a propriedade extrínseca, a saber, a que se refere à concordância da ideia com o seu ideado. (SPINOZA, 2016, p. 79)

---

<sup>72</sup> É no sentido dessa "atividade pensante" que cunhei o termo (*inter*)ação, constante no presente ensaio. Por (inter)ação compreendo a relação entre as ideias das afecções na mente, o que exclui qualquer relação com o objeto. Digo (*inter*)ação e não *interação*, porque o termo interação parece indicar que a mente é passiva relativamente ao objeto.

<sup>73</sup> L. Teixeira, 2004, XXIII.

<sup>74</sup> Cf. B. de Spinoza, *Tratado da Reforma da Inteligência*, 2004.

Primeiramente, para Spinoza, não há uma verdade externa, exceto aquela que é produzida pela inteligência. O que importa é conhecer a inteligência, uma vez que é justamente essa faculdade humana a produtora de todas as verdades. Ora, conhecer a inteligência é conhecer suas ideias. Portanto, a ideia verdadeira é uma *ideia adequada* quando se conhece sua gênese, isto é, sua causa eficiente, já que é a própria causa que deve ser conhecida, na medida em que engendra um efeito, ou seja, na medida em que seja intrínseca a ele. Só é adequada a ideia que permite conhecer a causa interna de sua produção. Em segundo lugar, a causa a ser conhecida é a própria gênese do conhecimento verdadeiro, e se constitui um engano imputar essa causa a uma coisa externa que estimule a inteligência por meio de mediações sensíveis ou inteligíveis. Assim, em contrapartida, uma *ideia inadequada* é aquela que não permite conhecer sua gênese, visto que não foi engendrada por uma causa interna, mas sim produzida pela inteligência a partir da coisa externa, de mediações sensíveis ou inteligíveis. Neste caso, nada se conhece da causa senão aquilo que implica no efeito. Em linhas gerais, a ideia adequada diz respeito a um conceito (sem relação com objeto), ao passo que a ideia inadequada diz respeito a uma imagem<sup>75</sup> (em relação com objeto).

Toda ideia é alguma coisa e não apenas ideia de alguma coisa. Toda ideia é um modo de pensamento definido pelo seu caráter indicativo ou representativo. Ela tem sua realidade objetiva. Contudo, toda ideia tem certo *grau de realidade* que não se confunde com o objeto que ela representa. Ela tem sua realidade formal. Logo, as afecções do corpo e as ideias das afecções na mente não são apenas representações cognitivas, são modificações do *vivo*, onde a diferença<sup>76</sup> *se faz*, envolvendo um saber diferente da cognição. Assim, o que caracteriza a diferença não é precisamente a semelhança ou distinção dos corpos, mas o que se passa afetivamente entre eles, podendo ou não gerar o processo comunicacional de acordo com a potência de cada um.

---

<sup>75</sup> "Se o corpo humano é afetado de uma maneira que envolve a natureza de algum corpo exterior, a mente humana considerará esse corpo exterior como existente em ato ou como que lhe está presente, até que o corpo seja afetado de um afeto que exclua a existência ou a presença desse corpo. [...] *Escólio*. Vemos, assim, que pode ocorrer que, muitas vezes, consideremos como presentes coisas que não existem. [...] Daqui por diante, e para manter os termos habituais, chamaremos de imagens das coisas as afecções do corpo humano, cujas ideias nos representam os corpos exteriores como estando presentes, embora elas não restituam as figuras das coisas. E quando a mente considera os corpos dessa maneira, diremos que ela os imagina [...]". (SPINOZA, 2016, p. 107-111)

<sup>76</sup> "A diferença é este estado em que se pode falar d'A determinação. A diferença "entre" duas coisas é apenas empírica e as determinações correspondentes são extrínsecas. Mas, em vez de uma coisa que se distingue de outra, imaginemos algo que se distingue – e, todavia, *aquilo de que* ele se distingue não se distingue dele." (DELEUZE, 2018, p. 53)

*O afeto é uma ideia.* O afeto é, assim, um modo do pensamento que não representa nada. Ele não se reduz a uma intelectualidade dada pelas ideias, ele é a variação vivida durante a passagem vivida que é dada pelas ideias (caráter transitivo). O afeto é o próprio processo do pensamento, a saber, um pensamento sem imagem. Algo que os estoicos levaram ao fim e ao cabo com a noção de incorporal ou acontecimento<sup>77</sup>.

Os incorporais são esses acontecimentos na história da filosofia, quando ela começa a problematizar a fissura, a cicatriz e o ferimento, e tantos outros, apesar de conceber o mundo como um organismo, um todo. [...] Os primeiros estoicos possibilitaram pensar uma nova e paradoxal imagem do pensamento: um pensamento sem imagem. É aí que perdemos a vontade de dizer a verdade, desfazemo-nos dos clichês mais banais e, com isso, a necessidade de um Deus a significar, de um mundo a designar e de manifestar os desejos e as vontades do sujeito. (BRÉHIER, 2012, p. 11-12)

Digo que esse pensamento sem imagem implica desatar o liame com o imaginário assim como trair o pacto com a linguagem para tecer outras relações sociais, o que explica deixar a racionalidade abstrata (representações) para operar com o real abstrato (afetos). Com efeito, alguns começam pela designação, outros pela significação, o presente relato, no entanto, é de uma leitora que começou pelo vazio, pois ao invés de pensar os elementos da obra florbeliana como fixidez (identidade no conceito, analogia no juízo, semelhança no objeto, oposição nos predicados), o que me ocorreu foi pensar como movimento e repouso. Isso porque, na definição de acontecimento (*vivo*), não entra o acontecido (*vivido*).

Não se engendra o diverso a partir do Uno senão supondo que não importa o que possa nascer de não importa o que, e portanto, qualquer coisa do nada. Não se engendra o diverso a partir do todo senão supondo que os elementos que formam esse todo são contrários capazes de se transformar uns nos outros: outra forma de dizer que uma coisa produz uma outra mudando de natureza, e que qualquer coisa nasce do nada. Porque os filósofos antinaturalistas não quiseram levar em conta o vazio, o vazio se apoderou de tudo. Seu Ser, seu Uno, seu Todo são sempre artificiais e não naturais, sempre corruptíveis, evaporados, porosos, inconsistentes e quebradiços. Eles prefeririam dizer: "o ser é nada", a reconhecer: há seres e há o vazio, há seres simples no vazio e vazio nos seres compostos. À diversidade do diverso, os filósofos substituíram a identidade ou o contraditório, muitas vezes os dois ao mesmo tempo. Nem identidade nem contradição, mas semelhanças e diferenças, composições e decomposições, "conexões, densidades, choques, encontros, movimento, graças aos quais se forma toda coisa". Coordenações e disjunções, tal é [o *vivo*] das coisas. (DELEUZE, 2015, p. 274-275, intervenção minha.)

---

<sup>77</sup> O conceito de acontecimento nasce de uma distinção estoica e ganha amplitude em dois níveis no pensamento de Deleuze (2015): na linguagem e no mundo. Para ele, os pronomes pessoais "eu" e "tu" são apenas distributivos, não designam e não significam coisa alguma, correspondem a "centros" da linguagem, isto é, "pessoas"; o acontecimento, ao contrário, envolve outro modo de individuação, não como pessoa, mas como um coletivo, algo que se passa nas "bordas" da linguagem, operando por uma lógica da superfície.



O *vivo* passa pelo corpo, mas não se identifica com ele. Com este enunciado abordo, simultaneamente, dois regimes de realidade: o regime extensivo, orgânico e inorgânico, marcado pela individuação; e o regime intensivo, *anorgânico*, onde a individuação não se efetua. O primeiro diz respeito ao corpo físico. No segundo, não há corpo, o que existe são afetos.

É comum encontrarmos, para designar o corpo físico, as expressões "corpo orgânico" ou "corpo com órgãos". Todavia, como não é só a "matéria viva" que está sendo pensada como *vivo*, mas também a "matéria inerte", utilizarei o termo "corpo extenso" para me referir à realidade física ou material. O "corpo sem corpo", a que se refere Spinoza, é sim um absurdo no que tange à extensão, mas não é no que tange ao pensamento, já que uma determinada configuração de afetos compõe um corpo não-físico, ou seja, um "corpo sem órgãos" (CsO). No entanto, por razões de coesão, utilizarei o termo "corpo intenso" para me referir à realidade abstrata ou imaterial. Assim, esclareço, no método cartográfico de Deleuze e Guattari, o que se cartografa é o corpo intenso (CsO), entendido como um território atravessado por afetos, alegres e tristes, pois, antes da estética já existe a ética<sup>78</sup>.

De todo modo você tem um (ou vários), não porque ele pré-exista ou seja dado inteiramente feito – se bem que em certos aspectos ele pré-exista – mas de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não a começou. Não é tranquilizador, porque você pode falhar. Ou às vezes pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte. Ele é não-desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. [...] Diz-se: que é isto – o CsO – mas já se está sobre ele – arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da esteve. [...] *Corpus* e *Socius*, política e experimentação. Não deixarão você experimentar em seu canto. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 3, p. 11-12)

Nota-se que o corpo intenso não implica nenhuma relação, de sorte que, em Spinoza, as relações não são essenciais. Quando os afetos são anteriores ao corpo, eles são fluxos de pura energia ou virtualidade pura. Quando os afetos atravessam um corpo, eles se atualizam como paixão ou ação. Mas quando os afetos ultrapassam os limites do corpo, eles emitem *frequências*<sup>79</sup> de diferentes naturezas, tais como o brilho e a cor, por exemplo.

<sup>78</sup> Entendo por ética uma (inter)ação imediata entre potências, ou seja, algo muito diferente do que entendo por moral, a saber, uma interação do "eu" com o "outro", mediada pelas leis humanas ou pelo Poder.

<sup>79</sup> Por *frequência* compreendo uma grandeza física. "Número de oscilações ou vibrações de um movimento periódico, numa determinada unidade de tempo." (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 333)

O corpo extenso, de um lado, é composto por relações e, de outro, compõe e decompõe relações. As relações, no entanto, podem ser extensas ou intensas, pois todo corpo traz consigo o seu *conatus*, sua tendência para afetar e ser afetado, ou seja, sua capacidade para o múltiplo simultâneo (*plural simul*), o que caracteriza sua força interna e sua disposição para agir exteriormente. O *conatus* se modifica na relação entre corpos, por isso o que se exprime na mistura afetiva é a potência da coisa singular, e não os órgãos. Entendermos a ideia de potência imanente em termos de corpos extensos e intensos, bem como seus respectivos regimes, é condição para pensarmos o que aparece (vida), o que desaparece (morte) e o que é eterno (mutação).

Uma coisa *aparece* quando uma infinidade de corpos extensos (*corpora simplicissima*), através de uma infinidade de encontros extensos, são determinados por uma causa exterior a entrar em relação. Esse é o momento em que a essência passa à primeira dimensão da existência, qual seja, ter corpos extensos. A coisa singular aparece limitada por um determinado corpo, ou seja, por um determinado lugar e por um determinado tempo. Dessa maneira, ter corpos extensos implica que eles entrem em relação, de composição e de decomposição, já que são determinados por causas externas, o que corresponde à segunda dimensão da existência, a saber, um conjunto de relações que individualizam. Todavia, tais relações somente individualizam porque exprimem uma essência, isto é, dada uma coisa qualquer, ela se define por um grau de potência, o que corresponde à terceira dimensão da existência: ter corpos intensos.

Nesse sentido, Spinoza adverte: "Não existe, na natureza das coisas, nenhuma coisa singular relativamente a qual não exista outra mais potente e mais forte. Dada uma coisa qualquer, existe uma outra, mais potente, pela qual a primeira pode ser destruída"<sup>80</sup>. Assim, uma coisa *desaparece* quando os corpos extensos que a caracterizam são determinados por causas externas a mudar suas relações, o que irá caracterizar outra coisa. É nesse sentido que os modos de existência são finitos ou, rigorosamente, "modos finitos".

O axioma da oposição e da destruição somente pode ser considerado naquilo que diz respeito às coisas existentes, em relação a um tempo e lugar determinados. O mesmo não se aplica à dimensão essencial, uma vez que dado um grau de potência, o maior grau é sempre

---

<sup>80</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 269.

o do *vivo*, o que significa que, na dimensão dos corpos intensos, não há nem oposição nem destruição, uma vez que tudo se compõe com tudo ao infinito.

Os corpos extensos necessariamente padecem, e assim as existências singulares morrem. Os corpos intensos necessariamente agem, e assim as essências singulares não morrem. O que é *eterno* não é o que existe (a coisa), mas o que subsiste (a potência). Dessa maneira, a relação é uma verdade eterna enquanto relação, uma verdade independente de seus termos, permanece efetuando novas relações, atualizando a essência que se exprime na relação, já que a essência é um corpo intenso, um grau de potência ao qual não corresponde mais nada em extensão<sup>81</sup>.

*Não é o corpo que se modifica, e sim o acontecimento.* Justamente porque o *vivo* não é apenas o ser, ele também é o não-ser, o extra-ser, em suma, o devir, uma realidade imaterial, incorporeal, que não se diz nem pelo substantivo nem pelo adjetivo, mas pelo verbo no infinitivo ou no gerúndio. Ao dizer, por exemplo, "palavra cintilando", se diz, simultaneamente, o ser e o devir, pois "palavra" é o corpo, mas "cintilando" não é corpo, é um acontecimento incorporeal. O *vivo* então é simultaneamente o mesmo e o outro. Ele é o mesmo *vivo* pensado em sua multiplicidade. Ele é o mesmo no seu atributo essencial, mas é outro no acontecimento. O que devém é o incorporeal<sup>82</sup>.

Ora, os corpos se encontram e se misturam (*affectio*) de diferentes maneiras, determinando estados de coisas (*constitutio*), mas quando conjugamos um verbo não tratamos mais desses estados no fundo dos corpos, mas da potência que chega à superfície (*affectus*), conectando univocidade e diferença. Essa conexão é a própria expressão do *vivo*, o "exprimível", que se instala entre o enunciado e as práticas dos corpos, que atravessa os enunciados ao mesmo tempo que *se faz* no agenciamento dos corpos. Com isso, as diferenças (variações contínuas ou durações), exatamente porque não cessam de se diferenciar, passam para o plano do acontecimento, enquanto os corpos, exatamente porque não mudam, permanecem no plano do reconhecimento. Dir-se-ia que a expressão é um acontecimento de

---

<sup>81</sup> "A diferença de natureza entre a existência eterna e a existência que dura (mesmo indefinidamente) não deixa de subsistir. De fato a duração diz-se apenas enquanto os modos existentes vêm efetuar relações segundo as quais nascem, morrem, se compõem e decompõem. Mas essas mesmas relações, e com maior razão as essências de modos, são eternas e não duram. É por isso que a eternidade de uma essência singular não é objeto de memória nem de pressentimento ou de revelação: ela é estritamente o objeto de uma experiência atual. Ela corresponde à existência atual de uma parte [do espírito], sua parte intensiva constitutiva da essência singular e sua relação característica, ao passo que a duração afeta [o espírito] nas partes extensivas que lhe pertencem temporariamente sob a mesma relação característica." (DELEUZE, 2002, p. 80)

<sup>82</sup> Cf. G. Deleuze, *Lógica do Sentido*, 2015.

nós mesmos. Por isso, durante a leitura do *vivo*, não se falará em percepções e sentimentos, e sim em *perceptos* (o sentido das frases) e *afectos* (os devires no mundo).

O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um *bloco de sensações*, isto é, um *composto de perceptos e afectos*. Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do [humano], podemos dizer, porque o [humano], tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 213)

Nessa perspectiva, ao invés de definir um corpo por sua forma, pode-se defini-lo por meio de uma latitude (afetos) e de uma longitude (relações de movimento e repouso) que o constituem. *Latitude* e *longitude* são, assim, os dois elementos de uma cartografia. Aqui, a questão é a da composição, e não da organização, da mobilidade dos afetos (velocidade e lentidão), e não da fixidez das palavras. A questão é a de elementos – ondas e partículas – que, na cartografia florbeliana, poderão ou não constituir um bloco de sensações, um devir, operando uma passagem entre elementos num mesmo plano de imanência. É o contrário da imaginação, trata-se de coexistências: um plano de composição povoado por uma multiplicidade que produz rizoma material por meio de agenciamentos com potências muito diferentes, e todas comunicantes. "A latitude é feita de partes intensivas sob uma capacidade, como a longitude, de partes extensivas, sob uma relação"<sup>83</sup>. Assim, neste ensaio, a latitude do corpo florbeliano é feita pelos afetos *não-dados* na forma de palavras nos textos (afetos ação), como a longitude, por afetos *dados* na forma de palavras ou imagens nos textos (afetos paixão), sob a relação corpo texto-corpo leitora.

[...] Um corpo pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um *corpus* linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade. Entendemos por longitude de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é, entre *elementos não formados*. Entendemos por latitude o conjunto dos afetos que preenchem um corpo a cada momento, isto é, os estados intensivos de uma *força anônima* (força de existir, poder de ser afetado). Estabelecemos assim a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui [o *vivo*], o plano de imanência ou de consistência, sempre variável, e que não cessa de ser remanejado, composto, recomposto, pelos indivíduos e pelas coletividades. (DELEUZE, 2002, p. 132-133, intervenção minha.)

<sup>83</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 4, p. 44.

**Um texto é um corpo. Uma leitura é um incorporal.** Textos podem afetar e podem ser afetados, leituras podem produzir identidade (agenciamento de poder) ou diferença (agenciamento de potência). A leitura-identidade é uma forma de interioridade, ou subjetividade, com tendência à conservação, perceptível a partir de seus polos, com procedimentos que consistem em reproduzir, voltada, de modo intencional, ao reconhecimento público. Em contrapartida, a forma de exterioridade da leitura-diferença faz com que esta só exista como singularidade, em suas próprias metamorfoses, com tendência à invenção, seu procedimento consiste em seguir um fluxo, natural ou artificial, todos esses afectos ou frequências que arrastam traços de expressão e que atravessam a ciência, a filosofia e a arte, que não se deixam apropriar como identidade. Não é termos de consciência, mas de desejo, que é preciso pensar a leitura como corpo *e* acontecimento, efeito *e* "quase causa", recepção *e* produção de sentido, servidão *e* liberdade. Em suma, aparelho identitário de Estado *e* máquina de guerra de metamorfose<sup>84</sup>.

[...] Todo pensamento é já uma tribo, o contrário de um Estado. E uma tal forma de exterioridade para o pensamento não é em absoluto simétrica à forma de interioridade. A rigor, a simetria só poderia existir entre polos e focos diferentes de interioridade. Mas a forma de exterioridade do pensamento – a força sempre exterior a si ou a última força, a enésima potência – não é de modo algum uma outra imagem que se oporia à imagem inspirada no aparelho de Estado. Ao contrário, é a força que destrói a imagem e suas cópias, o modelo e suas reproduções, toda possibilidade de subordinar o pensamento a um modelo do Verdadeiro, do Justo ou do Direito (o verdadeiro cartesiano, o justo kantiano, o direito hegeliano, etc). Um "método" é o espaço estriado da *cogitatio universalis*, e traça um caminho que deve ser seguido de um ponto a outro. Mas a forma de exterioridade situa o pensamento num espaço liso que ele deve ocupar sem poder medi-lo, e para o qual não há método possível, reprodução concebível, mas somente revezamentos, *intermezzi*, relances. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 49)

Dir-se-ia que o corpo extenso constitui um *espaço estriado*, ao passo que o corpo intenso constitui um *espaço liso*.<sup>85</sup> O cheio (com estrias) é o contrário do vazio (sem estrias). Mas não se dão átomos, se dão fluxos de rede de linhas de força; repugna-se que se dê o vácuo, pois se ignora que é na intersecção das linhas que se dão pontos, e que os pontos estão multiplamente conectados pelo o que se poderia denominar "espaço esburacado", uma

<sup>84</sup> Cf. G. Deleuze; F. Guattari, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, Vol. 5, 2012.

<sup>85</sup> Deleuze e Guattari usam também as expressões "espaço sedentário" e "espaço nômade", respectivamente. "[...] Ora, no espaço estriado, as linhas, os trajetos têm tendência a ficar subordinados aos pontos: vai-se de um ponto a outro. No liso, é o inverso: os pontos estão subordinados ao trajeto. [...] No espaço liso, portanto, a linha é um vetor, uma direção e não uma dimensão ou uma determinação métrica. É um espaço construído graças às operações locais com mudanças de direção. [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 197)

característica topológica que conecta a terra estriada do sedentário ao solo liso do nômade, mas cujo subsolo não está simplesmente conectado, pois que é, em essência, um atalho, um desvio, ou ainda, um descaminho, através do espaço e do tempo.

Há, com efeito, leitores nômades e leitores sedentários, e há também o leitor itinerante, o leitor dos buracos, à maneira de cavernas e grutas, jazidas e minas, o "leitor da garganta", que segue a palavra como virtualidade pura, matéria em movimento, nesse vazio absoluto transpassado pela mais alta abstração, o *vivo*. O leitor aqui é aquele que segue a palavra em sua face mineral, e não humana. Não é o leitor do texto, nem da terra nem do solo, mas o leitor do subtexto, do subsolo. Aquele que fabrica um fio comunicante entre os pensamentos e as coisas, uma conexão entre os metais e as pedras. "O metal é a pura produtividade da matéria, de modo que quem segue o metal é o produtor de objetos por excelência"<sup>86</sup>.

O que está sendo afirmado é a leitura como "quase causa", como produção do sentido (sem relação com objeto), e não a leitura como efeito ou como recepção do sentido (em relação com objeto). A implicação da metalurgia na comunicação não repousa no valor simbólico do metal e sua correspondência com o imaginário, pois o leitor artesão, a partir da potência imanente de toda palavra, e sobre a ideia do corpo que a acompanha, fabrica o seu próprio objeto, natural ou artificial, abstrato ou concreto. É nessa perspectiva, portanto, que o ato da leitura pode, (extra)ordinariamente, produzir real social; e não, como é prática corrente, reproduzir uma ordem social. O leitor aqui não exige da palavra uma Forma. Ele a extrai bruta do *vivo*, tal como o *vivo* deseja.

Ao pensarmos o ato da leitura como um ato incorporal, como algo que se diz *vivo*, esse ato devém necessariamente um ato comunicacional<sup>87</sup>, o que desfaz a ideia inadequada de cisão entre real e imaginário, uma vez que a separação não existe no pensamento, mas apenas no modo de pensar humano. O que existe, em verdade, é a dimensão das causas<sup>88</sup> e a

---

<sup>86</sup> G. Deleuze, F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 101.

<sup>87</sup> Por ato comunicacional compreendo uma afirmação de corpos e incorporais, ou seja, a ideia de que existe algo de comum entre dois corpos que se afetam, cujas composições, nomeadamente intrínsecas, exprimem o *vivo*. Com efeito, o ato comunicacional exprime nossa potência de agir e explica-se pela nossa liberdade de expressão.

<sup>88</sup> "[...] Tradicionalmente, a noção de causa de si é usada com muitas precauções, por *analogia* com a causalidade eficiente (causa de um efeito distinto), e portanto em um sentido apenas derivado: causa de si significaria "como por uma causa". Espinosa desarticula esta tradição e faz da causa de si o arquétipo de toda causalidade, seu sentido originário e exaustivo. Mas nem por isso deixa de haver uma causalidade eficiente: aquela em que o efeito é distinto da causa [...]" (DELEUZE, 2002, p. 62)

dimensão dos efeitos<sup>89</sup>, constituindo, assim, na ordem do conhecimento, uma *física da profundidade*, relativa aos corpos, e uma *lógica da superfície*, relativa aos acontecimentos. Daí a afirmação de que o sentido nada tem a ver com um efeito, nomeadamente estético, mas com um problema de causalidade, ou seja, ético<sup>90</sup>.

No limite, o imaginário é uma imagem virtual que se afixa no objeto real e, inversamente, para constituir um cristal de inconsciente. Não basta que o objeto real, a paisagem real, evoque imagens semelhantes ou vizinhas; é preciso que ele extraia sua própria imagem virtual, ao mesmo tempo em que esta, como paisagem imaginária, se engaja no real seguindo um circuito onde cada um dos dois termos persegue o outro, intercambia-se com o outro. A 'visão' é feita desse dobramento ou desdobramento, essa coalescência. É nos cristais do inconsciente que se vêem as trajetórias [do *vivo*]. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 18, intervenção minha.)<sup>91</sup>

Extrair é o oposto de preencher. Há, com efeito, uma diferença brutal entre um modo de leitura que busca preencher o vazio (imaginário), e um modo de leitura que busca extrair seus cristais do vazio (real). Essa ideia de extração, no entanto, exigirá de todos um aumento na capacidade de entendimento, uma vez que será preciso conhecer o comunicação pelo pensamento<sup>92</sup>. Uma comunicação que, por prescindir de polos extensos, de polaridades,

<sup>89</sup> Em Spinoza (2016), a noção de efeito comporta em si tanto a noção de afecção (dimensão física) quanto a noção de afeto (aspecto mental), uma vez que um efeito é, antes de tudo, a marca ou traço (*vestigia*) de um corpo como resultado da ação de um outro corpo.

<sup>90</sup> "Os dois grandes sistemas antigos, epicurismo e estoicismo tentaram apontar nas coisas o que torna a linguagem possível. Mas o fizeram de maneira muito diferente. Pois, para fundar não somente a liberdade, mas a linguagem e seu emprego, os epicuristas desenvolveram um modelo de *declinação* do átomo, e os estoicos, ao contrário, um modelo de *conjugação* dos acontecimentos." (DELEUZE, 2015, p. 16) Nos dois casos, trata-se de "clivagem da relação causal", o que se opera no campo de uma Física.

<sup>91</sup> A noção de cristal deleuziana trata da problemática da experiência real e se apresenta com o desenvolvimento do conceito de devir. Nas palavras de Zourabichvili: "O conceito de cristal envolve uma desvalorização da metáfora, ela própria inseparável de uma crítica e de um remanejamento do conceito de imaginário. [...] Entretanto, a identificação do imaginário com o irreal não permite compreender que uma ficção literária, para além da alternativa da representação metafórica do real e da evasão arbitrária no sonho, possa ser uma experiência, um campo de experimentação. Inversamente, o real oposto ao imaginário aparece como um horizonte de puro reconhecimento, onde tudo é como se já conhecido, não se distinguindo mais em nada de um clichê, de uma simples representação. [...] Há enfim cristal quando o atual, vivido ou imaginado, é inseparável de um virtual que lhe é co-originário, de tal maneira que se pode falar de "sua própria" imagem virtual. A imagem divide-se em si mesma, em lugar de se atualizar em uma outra, ou de ser a atualização de uma outra. [...] Se o cristal dissolve a falsa oposição do real e do imaginário, deve nos fornecer ao mesmo tempo o verdadeiro conceito do imaginário e o verdadeiro conceito do real [...] É pelos caminhos do imaginário que o cristal de uma obra ou de uma obsessão infantil revela o real em pessoa." (ZOURABICHVILI, 2004, p. 21-22)

<sup>92</sup> Se o *vivo* extrai, ele extrai o *vivo*. Se o *vivo* é extrativista, ele só pode sê-lo de real, e no real. Agora, que eu tenha a ideia do cristal como *afecto*, isto está claro, posto que entendo seus atributos, e esses atributos não podem ser produzidos por mim, visto que são expressões imanentes do *vivo*. Logo, o que, primeiramente, constitui a *potência atual da ideia cristalina é um corpo cristalino*. Ora, quando, pelo *afecto*, eu aumento a minha realidade (entendo o meu corpo constituído por algo de comum com outro corpo), a minha mente se une não ao "outro" (corpo e mente), mas ao *vivo* (extensão e pensamento). Eis o que se entende por experiência da eternidade (Spinoza) ou por experiência atual (Deleuze).

não opera com noções universais, mas com noções comuns e essências singulares, o que sugere uma operação intensa por transversalidade. Ou seja, a transversalidade ocorre de lado a lado, entre multiplicidades vivas, enquanto a polaridade ocorre apenas de um lado a outro, entre individualidades isoladas. No caso humano, a transversalidade ocorre entre a mente humana e a Natureza inteira, o que se traduz por uma expansão da potência de agir do *vivo*, ao passo que a polaridade ocorre entre abstrações, o "eu" e o "tu", o que se traduz por uma limitação da potência de agir do *vivo*. Vejamos o que diz a crítica literária a respeito da obra em pauta:

A introdução do "tu" no coração do poema, a torná-lo uma comunicação direta, imediata e coloquial com o *outro*, esse cativo amado, confere sempre à peça a impressão de um movimentado dialogismo. Este todavia é desmentido em seguida graças ao recurso imantador do "eu" emissor, que desloca a atenção sobre si mesmo e atrai para si o mundo ao seu redor. (DAL FARRA, 1996, XXVIII)

O problema da causalidade se apresenta tanto do ponto de vista ontológico quanto do ponto de vista lógico, pois o que está em jogo é a afirmação do *vivo* como causa imanente a partir de uma clivagem da relação causal, qual seja, o corpo como princípio causal (segundo nível da expressão), e o acontecimento como efeito incorporal ou "quase causa" (terceiro nível da expressão)<sup>93</sup>. A ideia consiste em pensar o *vivo* como unidade que não causa a diferença como algo distinto dela, a partir de uma indeterminação profunda, mas que causa a si mesma na relação entre os corpos como determinação do profundo, produzindo o real social – e não reproduzindo o imaginário social –, ao se compor na superfície. É pela clivagem, portanto, que compreendemos que o comum se afirma como determinação (Spinoza, 2016), através de uma conexão entre univocidade e diferença (Deleuze, 2018).

[...] A univocidade significa: o que é unívoco é o próprio [*vivo*], o que é equívoco é aquilo de que se diz. Justamente o contrário da analogia. O [*vivo*] se diz num único sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele se diz da própria diferença. (DELEUZE, 2018, p. 63, intervenções minhas.)

<sup>93</sup> "Os estoicos foram os primeiros a elaborar a teoria dessa independência: eles distinguem as ações e as paixões dos corpos (dando à palavra "corpo" a maior extensão, isto é, todo o conteúdo formado), e os atos incorpóreos (que são o "expresso" dos enunciados). A forma de expressão será constituída pelo encadeamento dos expressos, como a forma de conteúdo pela trama dos corpos. Quando o punhal entra na carne, quando o alimento ou o veneno se espalha pelo corpo, quando a gota de vinho é vertida na água, há *mistura de corpos*; mas os enunciados "o punhal corta a carne", "eu como", "a água enrubesce", exprimem *transformações incorpóreas* de natureza completamente diferente (acontecimentos). Genialidade dos estoicos, a de ter levado esse paradoxo ao ponto máximo, até a demência e ao cinismo, e a de tê-lo fundado nas mais sérias razões: a recompensa é a de terem sido os primeiros a elaborar uma filosofia da linguagem." (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 2, p. 28)



A expressão acontece quando o *vivo* se faz na superfície<sup>94</sup>. A linguagem se constitui na superfície, e ela não se torna um conjunto de regras nem um conjunto de símbolos, mas uma articulação de afetos<sup>95</sup> que exprime a potência como indivíduos. A expressão é primeira relativamente à linguagem, o que implica afirmar que a dimensão primeira da linguagem está "fora" da própria linguagem, já que ela corresponde ao acontecimento incorporal que produz a superfície onde a linguagem acontece. Assim, não há linguagem sem atos incorpóreos, e não há ato incorpóreo que não exprima um grau de potência. A palavra, portanto, é tão somente um efeito da relação entre corpos, mas o *exprimível* não é apenas um efeito, ele é também uma "quase causa", um incorporal.

A ideia expressiva, a expressão, é a condição para o surgimento do acontecimento — diferente das representações sensíveis e racionais. [...] O acontecimento é uma questão do pensamento. E se há uma nítida distinção entre ideia expressiva e ideia representativa, é porque o ato de pensar, para Espinosa, já não prolonga a imagem de pensamento de Descartes: a reconhecimento, sustentado pela força reativa do Mesmo. Todo o processo do método formal e reflexivo serve para amparar e sustentar a clivagem estoica; a parte do acontecimento. [...] O acontecimento libera-se da lógica e da física — desvencilhando-se dos procedimentos clássicos da semiótica: nem semântica, nem sintaxe, nem pragmática. O acontecimento como extra-ser, incorporal, a parte aiônica da cisão causal, aproxima-se de Espinosa: o pensamento como revelante da nossa potência de pensar. (ULPIANO, 2018, p. 97)

Nas diversas linguagens, os indivíduos podem se formar como elementos diversos. Todavia, de acordo com a "pequena física"<sup>96</sup> de Spinoza, o conceito que perpassa toda a abordagem dos corpos é o de indivíduo (*individuum*), entendido como uma união de corpos, simples ou compostos, que se relacionam entre si compondo um único corpo<sup>97</sup>. Dessa maneira, sabemos que as relações vitais, isto é, reais, não acontecem entre individualidades isoladas, sejam elas da natureza que for, mas entre multiplicidades coexistentes, pois a delimitação de algo, sua identidade, não implica uma expansão da existência, pelo contrário,

<sup>94</sup> Se há corpo, existe língua, humana e não-humana, orgânica e inorgânica. Logo, por corpo e língua compreendo a mesma coisa.

<sup>95</sup> Por linguagem compreendo uma articulação de afetos. Por linguagem humana compreendo uma articulação de afetos que se exprime em palavras. A palavra, no entanto, não é entendida aqui no sentido de instrumento ou matéria-prima da linguagem e do pensamento, mas como *superfície viva*. Daí me referir ao conjunto de textos florbelianos deste ensaio como "*corpus de contato*" e não como "*corpus de análise*".

<sup>96</sup> Corresponde aos axiomas, lemas e postulados expostos após a Proposição 13 da Parte II da *Ética*, onde Spinoza demonstra como as leis de movimento e repouso se aplicam aos diferentes tipos de corpos (*individuum*), bem como de que maneira o movimento de um corpo se transmite a outro (*vestigia*).

<sup>97</sup> Em Spinoza, a noção de indivíduo é pensada primeiramente na Física e depois na Política, no sentido de que a multiplicidade de corpos forma um só corpo: o corpo político. Nessa perspectiva, o *vivo* é entendido como "[...] um só indivíduo, cujas partes, isto é, todos os corpos, variam de infinitas maneiras, sem qualquer mudança do indivíduo inteiro. [...]" (SPINOZA, 2016, p. 105)

implica uma privação desta, uma vez que o conceito de causa de si remete ao infinito como ausência de qualquer limite e à eternidade como a própria existência.

O mundo dos corpos esgota o ser. Mas há algo mais: o extra-ser, a superfície [abstrata] — o campo [afetivo]. O sentido, o acontecimento. [...] E o extra-ser não é definitivamente um existente individual ou um possível lógico; sobretudo porque pertence a uma zona pré-individual, extra-mental e não empírica. As representações sensíveis ou racionais, tanto o designado como o significado, também são corpos, não lidam com o sentido, com a cesura ilimitada do instante, nem com as relações exteriores a seus termos, nem com a série dos efeitos independentes das causas. E as faculdades do sujeito em seu uso comum apenas reproduzem as representações: são elas. E seu procedimento, das representações, tem sempre o reconhecimento como fim. (ULPIANO, 2018, p. 41, intervenções minhas.)

O reconhecimento está para a abstração da mesma maneira que o acontecimento está para o real abstrato. Mas há quem diga que o real é apenas uma descrição, e há quem diga que o real é apenas uma interpretação. Com efeito, tudo o que é dito, é dito por "alguém", o que sugere, imediatamente, que há quem descreva e há quem interprete, e que o real, nessa relação, é uma questão de linguagem, e não, rigorosamente, de pensamento.

Poderá, entretanto, facilmente livrar-se desses preconceitos quem estiver atento à natureza do pensamento, o qual não envolve, de nenhuma maneira, o conceito de extensão e, portanto, compreenderá claramente que a ideia (por ser um modo de pensar) não consiste nem na imagem de alguma coisa, nem em palavras. Pois a essência das palavras e das imagens é constituída exclusivamente de movimentos corporais, os quais não envolvem, de nenhuma maneira, o conceito do pensamento. (SPINOZA, 2016, p. 149)

Nota-se que a prática linguística e, por conseguinte, a comunicação social<sup>98</sup>, contribuem para desarticular a realidade, o que não impede que o conhecimento verdadeiro possa alcançá-la. Se assim é, cabe ao pesquisador que não esgota sua investigação nos indivíduos, mas que vai buscar pelas forças genéticas que os produziram, uma primeira indagação, a saber, quais são as causas que levam "alguém" a dizer isso ou aquilo, a viver dessa ou daquela maneira, quando aquilo que é dito e aquilo que é vivido é apenas um efeito da relação entre corpos?

---

<sup>98</sup> Leia-se comunicação de massa, ou seja, concebida como organização social. "Comunicação dirigida a um grande público (relativamente numeroso, heterogêneo e anônimo), por intermediários técnicos sustentados pela economia de mercado, e a partir de uma fonte organizada (geralmente ampla e complexa)." (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 172)

### 3.3. Humano e protagonismo humano

Posto que a mente é a ideia do corpo, o conhecimento é, simultaneamente, uma expressão do corpo e da mente. Ao admitir que o conhecimento é expressivo, entendo imediatamente que *existir* e *conhecer* estão de tal forma envolvidos, que não me cabe aqui separá-los ou distinguí-los. O que me interessa, entretanto, é a distinção entre a ideia do corpo (mente) e a ideia da ideia (consciência) ou, o que é o mesmo, entre o humano e o seu protagonismo.

Para tanto, enuncio, o "ser vivo" não é o *vivo*. O "ser vivo", ou seja, esse ou aquele ser, é uma marcação de poder que se tornou uma marcação sintática. Pela ideia adequada, compreendemos que o *vivo* não teve um começo e não terá um fim, mas o "ser vivo" como o conhecemos, como sintaxe da nossa língua materna, teve o seu começo e por isso terá o seu fim. Não obstante, esse ser tem nele um componente a que a história deu o nome de subjetividade<sup>99</sup>, assim, muitas vezes, se chamou de subjetividade o "ser vivo", confundindo a subjetividade com o *vivo*. Isso porque, diferentemente do *vivo*, que é ao mesmo tempo o ser (corpo) e o devir (acontecimento), o "ser vivo" pode ser compreendido a partir de um organismo<sup>100</sup>, isto é, de uma organização (relações extensivas entre corpos) e de uma estrutura (conjunto de relações extensivas que individualizam), ou seja, a partir das faculdades humanas. A abordagem, então, é hierárquica e sistêmica, compreendendo o "ser vivo" como uma unidade auto-organizada e autônoma, como se uma estrela, uma rocha, um livro, um poema, compreendidos como "seres não-vivos", não trouxessem consigo o seu *conatus*<sup>101</sup>, o seu esforço de autoperseveração na existência, qual seja, a essência do *vivo*.

---

<sup>99</sup> Compreendo por subjetividade uma *estrutura* que se atualiza no mundo físico, o que corresponde diretamente ao *sistema sensório-motor*, já que todo processo empírico é sustentado por esse sistema. O humano, por exemplo, tem um corpo e uma mente, e esse corpo e essa mente têm uma estrutura psicológica. A subjetividade é o exercício dessa estrutura.

<sup>100</sup> "A definição de organismo é complexa e tem um longo caminho na História da Biologia, estando associada a conceitos como auto-organização, causalidade circular e emergência. [...] Pode-se alegar que a ciência atual tem dificuldade ao demarcar os limites desse tipo de organização, pois, em geral, busca um conceito único que sirva para os vários contextos biológicos. Além disso, as tentativas de categorizar os fenômenos naturais, muitas vezes, não levam em consideração a inexistência de limites exatos na natureza, uma vez que as interações moleculares variam desde interações mais simples que ocorrem na matéria inanimada até àquelas complexas interações que ocorrem nos seres vivos, sendo que a fronteira entre o não vivo e o vivo na história evolutiva não está clara. Também é importante evidenciar que um conceito de organismo é uma representação que funciona na identificação e delimitação dos seres vivos a partir de uma determinada fundamentação teórica, isto é, funciona a partir da aceitação de uma determinada rede conceitual." (MEGLHIORATTI; EL-HANI; CALDEIRA, 2012, p. 8-9)

<sup>101</sup> *Conatus sive potentia*.

[...] Com efeito, tudo o que mostramos até agora é absolutamente geral e se aplica tanto [ao humano] quanto aos outros indivíduos, os quais, ainda que em graus variados, são, entretanto, todos, [vivos]. (SPINOZA, 2016, p. 97, intervenções minhas.)

A potência é primeira relativamente ao "ser", de sorte que se deixarmos de lado o conhecimento dos afetos e nos entregarmos à relação<sup>102</sup>, estaremos na passividade, onde não pode haver nem produção nem comunicação. Assim, a noção de distinção para Spinoza envolve dois aspectos: o ontológico, que diz respeito ao encadeamento das ideias e das coisas através de uma lógica das afecções; e o epistemológico, que diz respeito aos três gêneros de conhecimento demonstrados pelo filósofo: o gênero da "experiência vaga" ou da imaginação (ideia afecção); o gênero da razão ou da noção comum (ideia noção); o gênero da "ciência intuitiva" ou da invenção (ideia essência)<sup>103</sup>.

O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor. (SPINOZA, 2016, p. 163-165)

Se uma coisa aumenta ou diminui, estimula ou refreia a potência de agir do nosso corpo, a ideia dessa coisa aumenta ou diminui, estimula ou refreia a potência de pensar de nossa mente. (SPINOZA, 2016, p. 177)

O corpo humano pode sofrer muitas mudanças, sem deixar, entretanto, de preservar as impressões ou os traços dos objetos e, conseqüentemente, as mesmas imagens das coisas. (SPINOZA, 2016, p. 163-165)

Qualquer coisa pode ser, por acidente, causa de alegria, de tristeza ou de desejo. (SPINOZA, 2016, p. 181)

Um corpo é uma potência em ato, ao passo que um afeto é uma variação da potência, a qual nega ou afirma, exprime um acontecimento incorporal. Essa variação física é justamente o que na mente irá constituir o *signo*<sup>104</sup>. Afetos são signos intrínsecos<sup>105</sup>. Imagens se tornam signos extrínsecos assim que são interpretadas. A mente imagina quando considera

<sup>102</sup> Leia-se uma relação dependente de seus termos, visto que a relação independente de seus termos é uma verdade eterna.

<sup>103</sup> Segundo Livio Teixeira (1964), no *Tratado da Reforma*, Spinoza distingue os quatro "modos de percepção", já na *Ética*, II, o filósofo distingue os três "gêneros de conhecimento".

<sup>104</sup> "Tudo aquilo que, sob certos aspectos e em alguma medida, substitui alguma outra coisa, representando-a para alguém (Charles Peirce). A noção de signo é básica e essencial em qualquer ciência relacionada à comunicação, inclusive ao estudo da comunicação não-verbal, e por isso está em constante aprofundamento e questionamento. [...]" (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 672)

<sup>105</sup> Por signo intrínseco compreendo a expressão imanente, ou seja, o vivo. Logo, o afeto é um tipo de signo que não substitui coisa alguma representando-a para alguém.

o corpo através desses signos, o que significa que, a princípio, os nossos pensamentos são causados pela exterioridade (causa inadequada).

A nossa mente, algumas vezes, age; outras, na verdade, padece. Mais especificamente, à medida que tem ideias adequadas, ela necessariamente age; à medida que tem ideias inadequadas, ela necessariamente padece. (SPINOZA, 2016, p. 165)

Do ponto de vista ontológico, vimos que na primeira dimensão da existência o que existe é um composto extensivo em relação com outros compostos extensivos, o que necessariamente resulta em percepções corporais confusas das coisas exteriores (afecções), bem como na formação de imagens mentais obscuras (ideias das afecções), o que corresponde, na ordem do conhecimento, aos afetos paixões e às ideias inadequadas, respectivamente.

La existencia de procesos cognitivos o mentales entre los seres humanos depende de tres factores básicos que deben funcionar en estrecha relación. Primero, lá creación de un *desarrollo evolutivo* que proporcione unas *capacidades cerebrales*, las cuales, con su desarrollo, van a sustentar los procesos cognitivos superiores. Segundo, la experiencia de cada individuo, con el mundo en el vive, proporciona los diferentes estímulos sensoriales que van a ser procesados por las áreas de asociación de la corteza cerebral. [...] Y tercero, la creación de un *sistema simbólico* que sea capaz de facilitar un mecanismo rápido y eficaz en la tarea de asumir la extensa información externa y de poder procesarla internamente con iguales propiedades. Así, se aprecia la necesidad de un requisito previo muy importante, como es el aprendizaje de un lenguaje que permita la simbolización del mundo exterior y su interiorización en nuestro propio pensamiento. (ARRIZABALAGA, 2005, p. 18-19)

Com essa aprendizagem, portanto, o signo extrínseco (o que, ignorando outros usos, vou chamar de símbolo<sup>106</sup>) substituiu o signo intrínseco. Em outros termos, a ideia, que é apenas um modo de pensar, substituiu o *vivo* que é o próprio pensamento<sup>107</sup>. Desde então, é só pela experiência vaga que o humano chega a conhecer quase tudo que diz respeito ao uso da vida, pois deixamos de *pensar* a partir das sensações (causa interna) para *inteligir* a partir dos símbolos (causa externa), culminando em uma "desconexão" entre a mente humana e o

<sup>106</sup> “A distinção entre signos e símbolos nem sempre é fácil de estabelecer, e há muitos casos limítrofes difíceis de serem classificados. Falando de maneira geral, os signos ocorrem naturalmente. Por exemplo, uma pessoa perdida numa floresta pode interpretar um filete de fumaça no horizonte como indício de fogo e de possível habitação humana. Isso claramente é um signo. Se o fogo foi aceso com a intenção de produzir fumaça como um signo para outra pessoa, então torna-se um símbolo. O caráter simbólico fica mais claro quando supomos que o intérprete e o produtor do fogo resolveram por combinação prévia que diferentes qualidades, formas, etc. de fumaça teriam significados especiais; com isso, ela se transforma num código, que pode ser utilizado por ambas as partes. O arranjo prévio pode envolver duas pessoas ou pode estar implícito na cultura de um grande número de indivíduos. (FEARING, 1971, p. 78-79)

<sup>107</sup> Ver F. Nietzsche, *Humano, Demasiado Humano*, 2001.

*vivo*<sup>108</sup>, haja vista que, quando um signo transcendente substitui uma expressão imanente, o que ocorre não é uma expansão da potência de agir do humano, mas a delimitação<sup>109</sup>, via organização social, da sua individualidade, através de uma processo de individuação acabado, imaginário, qual seja, o "eu" e o "tu" da linguagem<sup>110</sup>.

A importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o [humano] estabeleceu um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou firme o bastante para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. [...] O criador da linguagem não foi modesto a ponto de dizer que dava às coisas apenas denominações, ele imaginou, isto sim, exprimir com palavras o supremo saber sobre as coisas; de fato, a linguagem é a primeira etapa no esforço da ciência. (NIETZSCHE, 2011, p. 21, intervenção minha.)

Ora, tal evento instaura um certo isolamento da mente humana em relação à Natureza inteira, uma certa ideia de subjetividade que violenta o *vivo*, uma vez que privilegia noções abstratas como unidade, interioridade e identidade, que violam a força natural – aquilo que se produz na relação entre corpos –, fundamentando e dando forma ao que identificamos como "sujeito". Assim, o sujeito, bem como sua contraparte, o objeto, são, por definição, absolutamente inexpressivos, não servem nem à produção nem à comunicação, posto que são apenas abstrações, separações ilusórias, codificações mentais para complicitades comportamentais. Não servem a nada, exceto como limite à força interna do humano (real) em proveito do seu protagonismo (ficção).

La forma en que la realidad medioambiental es representada por medio de nuestro pensamiento no ha sido siempre igual. En su creación se van adquiriendo unos componentes simbólicos importantes para describir y ubicar la acción. Destacan tres conceptos abstractos básicos. *Quién realiza tal acción* [...] *Dónde se realiza la acción* [...] *Cuándo se ejecuta la acción* [...] Estos tres conceptos (individualidad personal o social, tiempo y espacio), son los elementos sobre los que siempre se intentará describir y ubicar la realidad que podamos apreciar a través de nuestros sentidos, en nuestros intentos de comunicación. (ARRIZABALAGA, 2005, p. 30-31)

<sup>108</sup> Nota-se que o pensamento está para o signo intrínseco da mesma maneira que a inteligência está para o signo extrínseco, ou seja, pensar não é, rigorosamente, o mesmo que entender. Nesse sentido, o conceito primitivo de pensamento não corresponde a um determinado conteúdo abstrato. Muito diferentemente disso, o pensamento, da maneira como está sendo abordado, corresponde a uma expressão do real abstrato. Nessa perspectiva, a inteligência humana torna-se apenas um "modo finito" desse "pensamento infinito", bem como a linguagem humana torna-se apenas um "modo de pensar".

<sup>109</sup> Delimitação, ou seja, um limite para a potência de agir do modo humano de existir.

<sup>110</sup> Nota-se, porém, que o "tu", enquanto organização social, é primeiro relativamente ao "eu", enquanto individualidade.

Ocorre que a ação<sup>111</sup>, no sentido rigoroso do termo, só pode ser realizada pelo *vivo*, e não pela abstração. Assim, é fundamental distinguir uma subjetividade que produz a si mesma pelo pensamento<sup>112</sup> e uma subjetividade que é produzida pela inteligência, visto que a primeira, porque se atualiza a partir de signos intrínsecos, necessariamente *age*; ao passo que a segunda, porque se atualiza a partir de signos extrínsecos, necessariamente *reage*, ou ainda, *padece*. Essa distinção parece-me de grande importância, uma vez que se pode dispor de outros critérios para pensar os modos de existência, bem como os modos de leitura, quais sejam, a servidão e a liberdade humana.

A razão é que, quando pensamos a partir do *vivo*, são as relações que individualizam, mas quando pensamos a partir do humano, são os indivíduos que relacionam. Disso implica diferentes efeitos. No primeiro caso, o efeito é um corpo. No segundo caso, o efeito é uma alma<sup>113</sup>. No que diz respeito ao corpo, o que se produz é uma realidade, uma superfície viva que se relaciona com outros corpos. No que diz respeito à alma, o que se produz é uma *ficção*, entendida aqui como a profundidade de um corpo. Nesse sentido, compreendo por "humano" um modo de existência do *vivo* que se compõe por relações reais. E chamo de "protagonismo humano"<sup>114</sup> um modo de existência do humano que é composto por relações imaginárias.

El factor cognitivo que mayor repercusión tiene en la aparición de las formas de conducta modernas corresponde a lo que llamamos *conciencia humana* o *autoconciencia*. Puede definirse como el conocimiento subjetivo que tenemos sobre nuestros propios procesos mentales, de la información que recibimos y de los actos que realizamos. Por tanto, la conciencia corresponde a una *cualidad mental adquirida* gracias a las capacidades innatas del cerebro, muchas de las cuales se desarrollan por medio de una estimulación adecuada del entorno social y cultural (exaptación). El desarrollo de esta propiedad se produce con el reconocimiento e interiorización del concepto abstracto del *yo* en relación con el concepto de los *demás*. [...] (ARRIZABALAGA, 2005, p. 19-20)

<sup>111</sup> Compreendo por ação uma *atividade* e não, rigorosamente, um *ativismo*. *Explicação*. Digo *atividade* e não *ativismo*, porque a palavra *ativismo* parece indicar que a mente é passiva relativamente à representação, enquanto *atividade* parece exprimir uma ação da mente. *Assim, quando nos referimos à ontologia, por ação compreendo, então, uma produção (do comum); bem como, quando nos referimos à ética, por ação compreendo uma comunicação (pôr em comum)*.

<sup>112</sup> Para essa subjetividade adotarei, daqui por diante, o termo *singularidade*.

<sup>113</sup> Nota-se que *não* utilizo o termo "alma" como sinônimo de "mente" (Spinoza) ou "espírito" (Deleuze). Por mente ou espírito compreendo um modo de expressão do *vivo*; por alma compreendo os estados estratificados de um determinado sujeito, o que corresponde mais a um campo subjetivo, de instrução e/ou de formação, e menos a um campo de potência.

<sup>114</sup> Reitero que na ordem do conhecimento o *principal*, o que vem antes, é o *vivo*. A fim de confrontar isso com a natureza e a força do humano, penso que o protagonismo do *vivo* é a perfeição à qual o humano pode chegar.

Do ponto de vista epistemológico, o conhecimento por signos corresponde ao primeiro gênero de conhecimento em Spinoza. Esse conhecimento por imagens, ou imaginação<sup>115</sup>, é um conhecimento que nos mantém no menor grau da nossa potência. Nesse gênero ainda somos passivos, à mercê dos encontros, é o que o filósofo chama de "ouvir dizer", opinião ou experiência vaga. Trata-se do império das noções universais, das leis morais e das marcas pessoais, onde temos uma ideia confusa e obscura do que nos afeta, portanto, uma ideia afecção. O corpo é afetado, mas a consciência recolhe apenas os efeitos, desconhece as causas que o levaram a ser afetado dessa ou daquela maneira, o que leva ao encadeamento das ideias e das coisas (*concatenatio*) de acordo com um conjunto de disposições para reagir socialmente explicado: o hábito<sup>116</sup>.

Compreendemos, assim, claramente, o que é memória. Não é, com efeito, senão uma certa concatenação de ideias, as quais envolvem a natureza das coisas exteriores ao corpo humano, e que se faz, na mente, segundo a ordem e a concatenação das afecções do corpo humano. Em primeiro lugar, digo apenas que é uma concatenação de ideias, as quais envolvem a natureza das coisas exteriores ao corpo humano, e não que é uma concatenação de ideias, as quais explicam a natureza dessas coisas. Pois, trata-se, na realidade, das ideias das afecções do corpo humano, as quais envolvem tanto a natureza do corpo humano quanto a natureza dos corpos exteriores. [...] E, assim, cada um passará de um pensamento a outro, dependendo de como o hábito tiver ordenado, em seu corpo, as imagens das coisas. (SPINOZA, 2016, p. 111-113)

A experiência sensório-motora, com efeito, produz um espaço e um tempo utilitários, um espaço e um tempo estriados, sempre em linha com as demandas do organismo. Nesse sentido, o "espaço orgânico" nada mais é do que um conjunto de códigos<sup>117</sup> que

---

<sup>115</sup> Reporto-me a uma nota de Marilena Chaui: "Precisamos sempre nos lembrar que a imaginação entendida como fantasia criadora surge apenas no fim do século XVIII. Para os antigos e para os modernos, imaginação significa, literalmente, conhecimento por meio de imagens e estas são efeitos da ação de corpos exteriores sobre o nosso. Imaginar é perceber (as imagens presentes) e lembrar (as imagens passadas). Como a imaginação é uma forma precária de conhecimento, pois depende das variações do estado do nosso corpo e das variações das circunstâncias em que se percebe os outros corpos, essa precariedade se transmitirá às ideias imaginativas que por isso tenderão a formar uma teia de imagens arbitrariamente articuladas, formando o que podemos designar com o nome de imaginário e, este sim costuma ser fantasioso." (CHAUI, 2011, p. 322)

<sup>116</sup> Compreendo por hábito as experiências de um sujeito que percebe e associa representações do mapa sociocultural vigente, com base em classes, identidades, gêneros e etc., contribuindo à reprodução de uma determinada ordem social. É quando *se aceita ou se opõe* às regras sociais com base exclusivamente nas faculdades centradas na consciência.

<sup>117</sup> "Conjunto finito de signos simples ou complexos, relacionados de tal modo que estejam aptos para a formação e transmissão de mensagens. "Chaves previamente estabelecidas para a estruturação e posterior decifração de uma mensagem" (J. Coelho Netto). "Sistema de signos (verbais e não-verbais) destinados a representar e a transmitir a informação entre a fonte – ou emissor – dos signos e o ponto de destino – ou receptor. Integrado no processo de comunicação, o código é um sistema de transformação da forma de uma mensagem numa outra forma, que permite a transmissão da mensagem." (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 144.)



formam um território fixado<sup>118</sup>. O "tempo orgânico", por sua vez, é o tempo sucessivo, codificado em passado, presente e futuro, o que corresponde a uma "imagem indireta do tempo", ou ao que entendemos por movimento. Esse espaço-tempo civilizatório, separado do *vivo*, é o mundo percebido e pensado por uma subjetividade identificada com a consciência. O que significa que essa subjetividade não é de modo algum produzida pela força interna (causa adequada), e sim por forças externas (causa inadequada). Exatamente o oposto do senso comum.

Aqui, para começar a indicar o que é o erro, gostaria que observassem que as imaginações da mente, consideradas em si mesmas, não contêm nenhum erro; ou seja, a mente não erra por imaginar, mas apenas enquanto é considerada como privada da ideia que exclui a existência das coisas que ela imagina como lhe estando presentes. Pois, se a mente, quando imagina coisas inexistentes como se lhe estivessem presentes, soubesse, ao mesmo tempo, que essas coisas realmente não existem, ela certamente atribuiria essa potência de imaginar não a um defeito de sua natureza, mas a uma virtude, sobretudo se essa faculdade de imaginar dependesse exclusivamente de sua natureza, isto é, se ela fosse livre. (SPINOZA, 2016, p. 111)

Grosso modo, o termo "cognição" é equivalente ao de mente, uma vez que este busca englobar os processos psicológicos que ocorrem no cérebro humano através de um aumento quantitativo da superfície do córtex em relação às suas áreas associativas, os quais são a *causa* de nossos pensamentos e da nossa conduta<sup>119</sup>. Nota-se, entretanto, que a "superfície" em questão corresponde ao corpo (córtex cerebral), o que tem a ver com as afecções corporais, ao passo que os processos mentais correspondem à ideia do corpo, o que tem a ver com as ideias das afecções. Ocorre que afetos paixões e ideias inadequadas são efeitos da relação entre corpos, e por isso o *conhecimento do efeito* não pode constituir um conhecimento adequado, haja vista que se encontra separado do conhecimento da causa, de modo que, na ordem do conhecimento, não pode a consciência, que é efeito, constituir causa de pensamentos e condutas. Assim, para não incorrer em erro, é preciso distinguir "processos mentais afetivos" (ideia do corpo) de "processos mentais associativos" (ideia da ideia), pois, a rigor, processos afetivos correspondem ao pensamento que, como já observamos, é um *atributo do vivo*; ao passo que processos associativos correspondem às faculdades centradas na consciência que, como sabemos, são próprias do *modo humano*.

<sup>118</sup> Por território fixo ou fixado compreendo um *espaço fechado* por e a partir de relações de *poder* que funcionam como fronteiras. Digo *espaço* e não *lugar* porque espaço se refere à racionalidade abstrata, enquanto lugar se refere ao real abstrato.

<sup>119</sup> Cf. A. R. Arrizabalaga, *Arqueologia Cognitiva: origem del simbolismo humano*, 2005.

E isso porque a consciência é naturalmente o lugar de uma ilusão. A sua natureza é tal que ela recolhe efeitos, mas ignora as causas. A ordem das causas define-se pelo seguinte: cada corpo na extensão, cada ideia ou cada espírito no pensamento são constituídos por relações características que subsumem as partes desse corpo, as partes dessa ideia. Quando um corpo "encontra" outro corpo, uma ideia outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quando que um decompõe o outro e destrói a coesão de suas partes. Eis o que é prodigioso tanto no corpo como no espírito: esses conjuntos de partes vivas que se compõem e decompõem segundo leis complexas. (DELEUZE, 2002, p. 25)

A noção de consciência como conhecimento<sup>120</sup> é uma ideologia<sup>121</sup>. A consciência não é um atributo essencial do *vivo* nem mesmo um atributo essencial do modo humano, mesmo porque o conceito de modo não envolve o conceito de atributo como essência. A consciência se configura como um processo de aprendizagem gradual, mediado pelas características próprias da linguagem, que se entende como veículo básico para descrever e interpretar as próprias experiências de acordo com codificações prévias. A consciência humana não é nada mais do que o *efeito* de processos sociais que educam o humano para interpretar um papel imaginário – a protagonista de sua própria história –, de modo a agir dessa (a favor) ou daquela maneira (contra) e não de qualquer outra maneira (singular). Assim, a consciência não pode conhecer nada, apenas as marcas (*vestigia*) de sua própria experiência, de acordo com códigos reconhecidos e internalizados. A separação, a divisão e a discriminação ficam assim justificadas. Tiram da consciência, da autoconsciência, e do protagonismo humano toda responsabilidade ética de nossas ideias e condutas inadequadas e jogam em um humano qualquer.

Por isso é fundamental distinguir a singularidade da subjetividade. A singularidade se *exprime*, ao passo que a subjetividade se *manifesta*. A expressão é do pensamento; e a manifestação é das outras faculdades. Assim, uma dificuldade sempre aparece quando a subjetividade é entendida como um espaço íntimo do indivíduo ("eu") em relação ao espaço social ("outros"), já que aquilo que conhecemos como "eu" não corresponde à interioridade, no sentido forte do termo, mas a uma porção de exterioridade que foi

<sup>120</sup> A separação entre objetividade e subjetividade não corresponde ao real, por isso, quando falamos em conhecimento objetivo ou conhecimento subjetivo, falamos em conhecimento inadequado, via abstração, pois ambos correspondem a um conhecimento de primeiro gênero, ou seja, imaginário. "[...] Já se está vendo, porém, que não se trata de qualquer dedução, mas daquela que, partindo da definição da essência do [*vivo*], deduz a essência de todas as coisas. [...] Realmente se diz que a conclusão a partir das propriedades não é conhecimento adequado. Ora, no *Tratado*, conhecimento adequado significa conhecimento pela essência. [...]" (TEIXEIRA, 2004, XVII, intervenção minha.)

<sup>121</sup> Compreendo por ideologia uma *ilusão*, individual ou coletiva, que impele o humano a se definir socialmente, ou seja, a atuar como protagonista de uma ficção. *Logo*, por ideologia, compreendo um agenciamento de poder, pois, no mais, não existe nem nunca existiu ideologia.

internalizada, com vistas a centralizar a organização social e disseminar sua reprodução, expandindo o protagonismo humano em detrimento da potência humana, como se a subjetividade, sobretudo a *subjetividade protagonista*, fosse um "bem verdadeiro" e o seu compartilhamento fosse o "sumo bem".

Só em poucas palavras direi aqui o que entendo por bem verdadeiro e, igualmente, o que é o sumo bem. Para que se compreenda isso corretamente, deve-se notar que "bom" e "mau" só se dizem em sentido relativo, visto que, de diversos pontos de vista, uma coisa pode ser dita boa ou má; assim também como o "perfeito" e o "imperfeito". Efetivamente, coisa alguma, considerada só em sua natureza, pode ser dita perfeita ou imperfeita, principalmente depois que se chega a compreensão que tudo o que acontece acontece segundo uma ordem eterna e segundo leis imutáveis da natureza. [ ] Como, porém, o pensamento humano, em sua fraqueza, não chega a alcançar aquela ordem e, entretanto, concebe uma certa natureza humana muito superior à sua, sem que nada pareça obstar a que ele venha a adquiri-la, o homem é levado a procurar os meios que o conduzem a essa perfeição; e assim a tudo o que pode ser meio para alcançá-la se chama "bem verdadeiro"; e o "sumo bem" é gozar, se possível com outros indivíduos, dessa natureza superior. *Mostraremos, no lugar próprio, que essa natureza superior é o conhecimento da união da mente com a Natureza inteira.* (SPINOZA, 2004, p. 10-11)

No entanto, para alcançar esse conhecimento, há que se fazer a distinção entre *autor*, o "tu", no sentido de uma organização social, e *personagem*, o "eu", no sentido de uma individualidade, para que se evidencie ao fim e ao cabo as implicações, limites e limitações, de um modo de vida imaginário.

Assim, podemos dizer que o autor estria o espaço e o tempo da narrativa, o que descreve, no âmbito do estabelecido, os encontros da personagem com o mundo, concatenando, através dos afetos em circulação, a ordem das ideias e das coisas, enquanto a personagem, a partir de processos mentais associativos, isto é, a partir das faculdades centradas na consciência, os interpreta de maneira pré-estruturada e codificada para reagir dessa ou daquela maneira. No primeiro caso, o que ocorre é uma articulação de afetos, o que corresponde a uma determinada linguagem; no segundo caso, o que ocorre é uma determinação externa de pensamentos e condutas a partir de um regime de signos<sup>122</sup>. Logo, nessa perspectiva, o autor é aquele que articula previamente os afetos em circulação, bem

<sup>122</sup> Nota-se que, em termos de determinação social, reporto-me aos signos extrínsecos ou símbolos, bem como, em termos linguísticos, ao conceito de "palavra de ordem". De acordo com Deleuze e Guattari: "A unidade elementar da linguagem – o enunciado – é a palavra de ordem. Mais do que o senso comum, faculdade que centralizaria as informações, é preciso definir uma atividade abominável que consiste em emitir, receber e transmitir as palavras de ordem. [...] A ordem não se relaciona a significações prévias, nem com uma organização prévia de unidades distintivas, mas sim o inverso. A informação é apenas o mínimo estritamente necessário para a emissão, transmissão e observação das ordens consideradas como comandos. [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 2, p. 12-13)

como a personagem é aquela que é determinada por esses afetos, a sentir, pensar e desejar de uma maneira determinada. Veja que, do ponto de vista da narrativa, trata-se de uma questão de signos (dado), e não de acontecimentos (não-dado). Está claro, portanto, que a personagem, sobretudo a personagem principal, ou protagonista, não pode ser autora de sua própria história, uma vez que ela é determinada afetivamente pela exterioridade a se manifestar dessa ou daquela maneira para ser reconhecida nesse ou naquele papel. Assim, ainda que a protagonista "brilhe", esse "brilho" já estava condicionado, uma vez que o enredo é causa da performance.

Assim, corre-se o risco de deduzir, apressadamente, que se a protagonista não é "autora" dos seus encontros com o mundo, ela se constitui, nos termos de uma polarização, como "leitora" das contingências da sua vida, isto é, como intérprete da ordem imaginária do mundo, o que também pode ser chamado de "fortuna", campo em que o humano ignora a maior parte das causas que o cercam, onde a percepção humana impera, desenvolvendo assim um modo de vida supersticioso, subjugado ao transcendente e submisso aos valores dominantes, ainda que por oposição absoluta, mesmo que pelas avessas<sup>123</sup>.

Contudo, Spinoza adverte: "Nada existe, na natureza das coisas, que seja contingente; em vez disso, tudo é determinado, pela necessidade [do *vivo*], a existir e operar de uma maneira definida"<sup>124</sup>.

A fortuna nada diz em termos ontológicos, mas ao pensar o cotidiano dos encontros como contingências, fica evidente que o humano não rege a si mesmo pelo conhecimento interno da necessidade vital, mas é regido pela exterioridade na relação imaginária que estabelece com o campo social, pois desconhece a ordem comum dos acontecimentos, concluindo, assim, que não há necessidade, mas apenas inconstância, carregando o campo político de afetos que decorrem dessa percepção e produzindo *delírios* que nada mais são do que resoluções imaginárias para os conflitos sociais e políticos, ou seja, resoluções limitadas às faculdades centradas na consciência. Daí que as noções de campo social e campo político, por se restringirem às representações cognitivas, passam também a sugerir uma confusão, visto que, na perspectiva do *vivo*, as relações que interessam não se restringem ao humano e tampouco aos seus signos.

---

<sup>123</sup> Segundo a célebre expressão das *Metamorfoses*, de Ovídio: "[...] Vem daí o que disse o poeta: *Vejo o que é melhor e o aprovo, mas sigo o que é pior*. [...]" (SPINOZA, 2016, p. 285)

<sup>124</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 53, intervenção minha.

Se os [humanos] pudessem reger todos os seus assuntos seguindo um propósito irrevogável ou, ainda, se a fortuna lhes fosse sempre favorável, jamais seriam prisioneiros da superstição. Mas reduzidos com frequência a um extremo tal que não sabem o que resolver, e condenados por seu desejo desmedido de bens incertos da fortuna a flutuar sem trégua entre a esperança e o medo, têm a alma naturalmente inclinada à mais extrema credulidade. (SPINOZA, 2016, Prefácio, intervenção minha.)

Algo que nos acontece nunca é contingente, é sempre necessário, pois o que acontece passa à realidade e passa à eternidade, porque não mais poderia ser de outro modo. Por isso, ao investir somente em interações com a racionalidade abstrata, investe-se no completo aniquilamento das (inter)ações com o real abstrato. Algo chega de fora, o corpo é afetado, a potência varia, mas ao invés de durar naquilo que nos acontece, fazendo do incorpóreo uma "quase causa" e permitindo que o tempo entre em ação produzindo potência para engendrar a ação, aciona-se, automaticamente, a potência cognitiva da imaginação, com seu instrumental de marcas e de respostas pré-fabricadas, e com isso perde-se o que nos acontece, a superfície viva, restando só a estrutura, "brilhando", em verdade, só a autoria. "Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos"<sup>125</sup>.

Fabrica-se, justamente, uma ideia inadequada do acontecimento, do lugar, do tempo, do vazio e do exprimível como algo dado, fazendo com que a mente se limite ao seu aspecto utilitário, produzindo não a potência, o valor ou o sentido, mas um miserável protagonismo<sup>126</sup>, pois enquanto o humano acreditar que a fortuna é o campo da contingência, ao invés de entender que é o campo da ignorância, ele investirá em alguma ilusão de estabilidade, no ser e na identidade, como se o real fosse inacessível, e como se as metamorfoses fossem a própria morte.

Mas o Poder<sup>127</sup> que se insinua exige contrapartida, qual seja, o rebaixamento de nossas forças por outras forças, mais fortes, tirânicas, que operam sem nenhum constrangimento quanto ao uso da ignorância como instrumento de dominação e quanto ao

---

<sup>125</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2011, Vol. 1, p. 18.

<sup>126</sup> O problema da protagonista é que ela, enquanto abstração, não pode ser nem produtiva nem comunicacional (causa interna), visto que, na relação entre corpos, ela se constitui um produto (causa externa). *Protagonismo, ou seja, efeito de uma passividade, e não de uma atividade.*

<sup>127</sup> Tendo em vista a ideia adequada do *vivo*, compreendo que o Poder só se explica pelas ideias inadequadas. O vazio, por exemplo, na ideia adequada remete à extração (agenciamento de potência), mas na ideia inadequada remete ao preenchimento (agenciamento de poder). No primeiro caso, o vazio é uma "quase causa"; no segundo caso, o vazio é um mero efeito. Isso significa que, na ideia inadequada, o vazio é produzido pelo Poder. O Poder produz o vazio. O vazio necessita do Poder para ser preenchido. Poder, ou seja, *efeito* de uma relação, e não de uma posse.

uso do arquétipo<sup>128</sup> como instrumento de cooptação. Pois somente quando o real (expressão) em cada um de nós está suficientemente rebaixado é que nos contentamos com um imaginário (conteúdo) compartilhado.

Vós vos amontoais junto ao próximo e tendes belas palavras para isso. Mas eu vos digo: vosso amor ao próximo é vosso mau amor por vós mesmos. Fugis de vós mesmos em direção ao próximo, e desejaríeis fazer disso uma virtude: mas eu enxergo através de vosso "desinteresse". O Tu é mais antigo que o Eu; o Tu foi santificado, mas o Eu ainda não: assim, o [humano] se apressa para junto do próximo. [...] Não suportais a vós mesmos e não vos amais o bastante: por isso quereis induzir o próximo a vos amar, dourando-vos com seu erro. Eu quisera que não suportásseis qualquer tipo de próximo e seus vizinhos, então teríeis de criar, de dentro de vós mesmos, vosso amigo e seu coração transbordante. Convidais uma testemunha quando quereis falar bem de vós mesmos; e, quando a haveis induzido a falar bem de vós, pensa vós mesmos bem de vós. Não mente apenas aquele que fala contrariando o que sabe, mas sobretudo aquele que fala contrariando o que não sabe. E assim falais de vós mesmos aos outros, e mentis a vós e ao próximo. Assim fala o louco: "O comércio com os [humanos] estraga o caráter, principalmente quando não se tem caráter." Esse vai ao próximo porque busca a si mesmo, e o outro, porque busca se perder. Vosso mau amor a vós mesmos transforma em prisão vossa solidão. São os menos próximos que pagam pelo vosso amor ao próximo; e quando cinco de vós reunis, há um sexto que tem de morrer. [...] (NIETZSCHE, 2011, p. 59-60, intervenções minhas.)

Com isso quero dizer que o "leitor", do mundo e da literatura, é situado numa ordem imaginária de contingências e possibilidades (o fictício), operando na consciência com suas representações, com suas ideias inadequadas das coisas (o imaginário), o que promove uma resposta imediata, regular e ordinária nas práticas de leitura, nas relações em que investe sua potência, com seus afetos "pré-estruturados" e com suas paixões organizadas para chancelar uma ordem constituída e servir a uma reprodução social, ainda que a contragosto, já que a ignorância é o que nivela todos, os que chancelam e os que, por oposição, não sabem que chancelam; os que servem e os que, na oposição, não sabem que servem.

Precisa una *interacción social*, tanto intra como intergrupal, de una forma importante u continuada que genere continuamente problemas de relación entre los individuos del mismo grupo y de otros, así como el nacimiento de las diferencias sociales (tecnológicas, políticas, religiosas, etc.) dentro del mismo grupo. Esta relación deberá hacer hincapié en lá diferenciación conceptual de esta confrontación, hasta llegar a desarrollar una clara conceptualización de las ideas simbólicas del *yo* y los *otros*, es decir, de la *individualidad social y personal*." (ARRIZABALAGA, 2005, p. 20)

<sup>128</sup> "Uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença de conteúdos capazes de serem conscientizados. Só podemos falar, portanto, de um inconsciente na medida em que comprovamos os seus conteúdos. Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os *complexos de tonalidade emocional*, que constituem a intimidade pessoal da vida amíca. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados *arquétipos*." (JUNG, 1976, p. 16)

Desse modo, seja o encontro da natureza que for, é sempre reencontro. E tenha o acontecimento a singularidade que tiver, é sempre reconhecimento. Nesse aspecto, a experiência é inevitavelmente re-sentida. Contudo, a questão não é negar a experiência vivida, trata-se de compreender que a experiência foi construída pela causa externa, ou seja, não é autêntica.

Em verdade, todas essas coisas que o humano estabeleceu para tirar o mundo vivo dos eixos, para então se tornar o *principal* de um mundo sem *vivo* algum, não só não o conservaram na duração como até adoeceram aqueles que a elas se sujeitaram e frequentemente mataram os que por elas foram sujeitados. Assim, não podemos dizer que os humanos não existem mais, já a imagem que deles faz a maioria das pessoas, essa não existe. Os humanos habitam hoje territórios míticos, produzem suas próprias imagens e se alimentam do seu próprio infinito. Estão acima de tudo, tão longe do real e tão desconectados do *vivo* que deixaram de constituir um problema. O problema, hoje, é a expansão do seu protagonismo. Em outras palavras, trata-se de compreender que a civilização humana *já morreu*.

**Protagonismo é o nome do espectro que percorre a linguagem no mundo contemporâneo**, mas é necessário entender que essa *ideia inadequada da potência* é apenas uma operação de recodificação e de reconhecimento produzida pelo Poder através da consciência, o que consiste em nada mais nada menos que operar o controle simbólico na relação entre corpos, culminando, ao contrário do que se imagina, na extensão da servidão humana.

[...] Ilusão de força na fraqueza interior extrema, a servidão é deixar-se habitar pela exterioridade, deixar-se governar por ela e, mais do que isto, Espinosa a define literalmente como alienação (o indivíduo passivo-passional é servo de causas exteriores, está sob o poder de outro ou, em linguagem espinosana, é *alterius juris*, *está alienus juris*). Não só não reconhecemos o poderio externo que nos domina, mas o desejamos e nos identificamos com ele. A marca da servidão é levar o desejo à forma limite: a carência insaciável que busca interminavelmente a satisfação fora de si, num outro (coisas ou pessoas) imaginário. (CHAUI, 2011, p. 90-91)

A noção de desejo pode ser deduzida da noção de potência. Todavia, há dois modos de desejar: a partir da nossa potência ou a partir da nossa impotência. Quando na relação entre corpos uma coisa ou outra acontece, de maneira tal que haja uma variação da potência de agir (corpo) e de pensar (mente), o desejo imediatamente se apresenta, agenciando outras potências (plenitude-expansão) ou agenciando o Poder (estagnação).

Os agenciamentos são passionais, são composições de desejo. O desejo nada tem a ver com uma determinação natural ou espontânea, só há desejo agenciando, agenciado, maquinado. A racionalidade, o rendimento de um agenciamento não existem sem as paixões que ele coloca em jogo, os desejos que o constituem, tanto quanto ele os constitui. [...] E, sem dúvida, cada vez que um Estado se apropria da máquina de guerra, tende a aproximar a educação do cidadão, a formação do trabalhador, o aprendizado do soldado. Mas, se é verdade que todo agenciamento é de desejo, a questão é saber se os agenciamentos de guerra e de trabalho, considerados em si mesmos, não mobilizam primordialmente paixões de ordem diferente. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 83-84)

Que nos seja permitido confrontar *algo que nos acontece* (acidente) com um *acontecimento de nós mesmos*: a dinâmica (micro)política é a continuação da dinâmica (micro)física mas por outros meios. Em primeiro lugar, essa distinção entre o acontecido como algo dado e o acontecimento como algo não-dado, remonta aos afetos do ponto de vista da passividade (afeto paixão) e da atividade (afeto ação), assim como ao critério da servidão (causa externa) e da liberdade (causa interna), respectivamente. Dependendo da perspectiva, o que acontece pode ser bom ou ruim, mas só pode ser real, ou melhor, uma fonte direta e inesgotável do real, o qual podemos acessar sem mediações, uma vez que nos povoa imediatamente de afetos, alegres ou tristes, aumentando ou diminuindo a nossa potência de agir, a nossa realidade. Por isso o que acontece, para o bem ou para o mal<sup>129</sup>, não me parece um caso de "elemento-teorema", e sim de "elemento-problema", pois enquanto o teorema tem a ver com as razões, o problema tem a ver com as afecções, é afectivo, indissociável das metamorfoses. Desse modo, não estamos no campo da representação, e sim num campo vital em que se distribuem singularidades que ao mesmo tempo em que acontecem aos corpos são expressos em enunciados. Em segundo lugar, graças à pureza do conceito, o sentido decorre de um acontecimento como efeito de superfície, um incorporal, em confronto direto com o acontecido, a profundidade ou o estado do corpo, o ser que se fixa ali, e que se trata ao fim e ao cabo de destituir. Portanto, antes de mais nada, é preciso compreender esse algo que nos acontece, as dores e os prazeres, as tristezas e as alegrias, como um acontecimento de nós mesmos, como *algo*<sup>130</sup> (*aliquid*), que traz em si o *vivo* como um sentido, uma verdade eterna, que não pode ser jamais confundida com um objeto mental. Temos, assim, que o sentido não pode ser apreendido pela sensibilidade, ele só pode ser objeto do pensamento.

<sup>129</sup> "Por bem compreenderei aquilo que sabemos, com certeza, nos ser útil. Por mal compreenderei, por sua vez, aquilo que sabemos, com certeza, nos impedir que desfrutemos de algum bem." (SPINOZA, 2016, p. 269)

<sup>130</sup> "O termo mais alto não é então Ser, mas Alguma coisa, *aliquid*, na medida em que subsume ser e não-ser, as existências e as insistências." (DELEUZE, 2015, p.16)



A questão do pensamento é epistemológica, ou seja, política. Explica e implica nossos modos de vida, na leitura e na escrita, mas não pela linguagem ou pela comunicação social, e sim pela vida afetiva. Para entender como isso acontece é preciso conhecer dois aspectos da afetividade humana, ou dois tipos de afetos: o *afeto paixão*, que nos acontece quando não somos a causa adequada do que se passa em nós, ou seja, quando estamos submetidos à potência das causas externas e ao encontro accidental dos corpos, ocasião em que a mente só produz ideias inadequadas, o que significa que somos passivos; e o *afeto ação*, que nos acontece quando somos a causa adequada do que se passa em nós ou fora de nós, quando é nossa própria potência que nos determina a agir, sem constrangimentos externos, ocasião em que a mente produz ideias adequadas, o que significa que somos ativos. Isso quer dizer que, quando somos causa adequada, seguimos a nossa potência, porque agimos conforme as leis da nossa natureza (do *vivo* em nós), o que nos torna livres. Em contrapartida, quando somos causa inadequada, nossa potência se encontra rebaixada, porque somos constrangidos pelas forças externas que nos determinam a agir dessa ou daquela maneira (o protagonismo em nós), o que nos torna servís.

Vemos que, a partir das definições reais dos afetos paixão e ação, em termos de passividade e atividade, pode-se deduzir as noções genéticas de servidão e liberdade humana. Em Spinoza, na definição negativa, a liberdade se explica pela ausência de limite no ato produtivo<sup>131</sup>, ou seja, pelo afeto ação. Já a servidão se explica pela ausência de ato produtivo, ou seja, pelo afeto paixão. Nota-se, com efeito, que a servidão e a liberdade estão referidas aos afetos (noções genéticas ou ideias adequadas), e não às coisas ou "pessoas", a partir de uma concepção, absolutamente inadequada, de "Eu-outros". Sendo assim, verifica-se que a servidão e a liberdade, tanto na perspectiva ontológica quanto na perspectiva ética, estão referidas ao campo da afetividade humana, ao campo afetivo (relações entre corpos e (inter)ações das ideias na mente), e não ao campo social e ao campo político, senão secundariamente. Daí a intervenção do pensamento filosófico para uma correção importante dos nomes: "Chamo de servidão a impotência humana para regular e refrear os afetos"<sup>132</sup>. O que me leva a considerar que, certamente, o modo que lemos e escrevemos é correlato ao modo que vivemos: ativo ou passivo, potente ou impotente, intuitivo ou inteligente.

---

<sup>131</sup> Por *ato produtivo* entendo o mesmo que *expressão*.

<sup>132</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 263.

Abordar a leitura em termos de passividade (afeto paixão) e de atividade (afeto ação), bem como a potência da mente, ou da razão, para refrear e regular os afetos, é condição para pensarmos a servidão, a liberdade e como se passa da servidão à liberdade, pois o que realmente importa é passar de um modo de leitura servil ou inteligente para um modo de leitura livre ou intuitivo, o que envolve, respectivamente, agenciamentos de poder, com vistas ao preenchimento com imagens do vazio imaginário, ou agenciamentos de potência, com vistas à extração de matéria viva (partículas) do vazio real. Passagem essa que depende dos afetos em circulação e do modo de desejar para transmutá-los nos agenciamentos, fazendo que o ato da leitura devesse um processo comunicacional em ato, demonstrando, pela força do argumento, ou seja, do pensamento, uma operação vital e técnica, ética e estética, ao mesmo tempo.

Mas o princípio de toda tecnologia é mostrar como um elemento técnico continua abstrato, inteiramente indeterminado, enquanto não for reportado a um *agenciamento* que a máquina supõe. A máquina é primeira em relação ao elemento técnico: não a máquina técnica que é ela mesma um conjunto de elementos, mas a máquina social ou coletiva, o agenciamento maquinico que vai determinar o que é elemento técnico num determinado momento, quais são seus usos, extensão, compreensão..., etc. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 81)

É digno de nota que, a partir do conhecimento dos afetos, concebido por Spinoza como conhecimento verdadeiro, possa se extrair o que poderia se chamar uma ontologia da linguagem e uma ética da comunicação, tendo em vista que há diferença de natureza entre elas, uma vez que a linguagem é da ordem da extensão, ao passo que a comunicação é da ordem do pensamento. Dessa massa de noções resulta uma impressão de conjunto: *a semiótica entrou no fluxo dos elementos minerais*. A observação compreende a teoria da imaginação de Spinoza como uma teoria do signo<sup>133</sup>, e demonstra com perfeição, como veremos, a singularidade deste ensaio.

[...] A metalurgia é a consciência ou o pensamento da matéria-fluxo, e o metal é o correlato dessa consciência. Como o exprime o pan-metalismo, há coextensividade do metal a toda matéria, e de toda matéria à metalurgia. Mesmo as águas, as ervas e as madeiras, os animais, estão povoados de sais ou de elementos minerais. Tudo não é metal, mas há metal por toda parte. O metal é o condutor de toda matéria. O *phylum maquinico* é metalúrgico, ou, ao menos, tem uma cabeça metálica, seu dispositivo de rastreamento, itinerante. E o pensamento nasce menos com a pedra do que com o metal: a metalurgia é a ciência menor em pessoa, a ciência "vaga" ou a fenomenologia da matéria. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 100-101)

<sup>133</sup> Ver L. Vinciguerra, *La Semiotica di Spinoza*, 2012.

A ideia de conhecimento como o mais potente dos afetos<sup>134</sup>, em Spinoza, é marcada pela desvalorização das representações cognitivas, ou melhor, pela desvalorização do uso ordinário que a consciência faz do signo, uma vez que o afeto nos é dado naturalmente, mas a ideia adequada não é algo dado. Pelo contrário, esse conhecimento só é formado ao longo de um processo intelectual intenso, no qual nos libertamos de nossas ilusões interpretativas formadas pelo encadeamento de necessidades externas. Credulidade, então. Passividade, então. Impotência. Marcada pela obediência aos signos equívocos, que significam outra coisa, que carregam em si um sentido social, ou seja, um sentido moral codificado. Nesse aspecto, é certo que a imaginação (primeiro gênero de conhecimento) necessita de intérpretes, mas é por impotência, e não por contingência, que interpretamos. Isso quer dizer que o conhecimento nunca foi, e jamais será, desinteressado.

---

<sup>134</sup> A expressão é nietzscheana e consta na célebre carta enviada a Franz Overbeck, em 30 de julho de 1881, ocasião em que Nietzsche observa aproximações entre a sua filosofia e a filosofia de Spinoza: "Estou totalmente estupefato, maravilhado! Tenho um precursor, e que precursor! Eu não conhecia quase nada de Spinoza: que eu seja impelido a ele, foi um "ato instintivo". Não só sua tendência geral é a mesma que a minha – fazer do conhecimento *o mais potente dos afetos* –, como me reencontro em cinco pontos capitais de sua doutrina; esse pensador, o mais fora da norma e solitário, é-me nesses aspectos justamente o mais próximo: ele nega a liberdade da vontade; os fins; a ordem moral do mundo; o não egoísmo; o mal. Ainda que as divergências sejam também certamente enormes, elas se devem mais à diferença do tempo, da cultura e da ciência. *In summa*: minha solidão, que, como sobre o cume de elevadas montanhas, tantas e tantas vezes tornou minha respiração difícil e me fez sangrar, é, ao menos agora, uma "dualidão". (Trecho da carta extraído do livro *O Mais Potente dos Afetos*: Spinoza e Nietzsche, 2009, XVII.)

### 3.4. Conhecimento, desejo e comunicação

O problema do conhecimento é muitas vezes o problema da inteligência, que por sua vez se confunde com o problema da linguagem. Para Spinoza, o único problema é conceber as coisas abstratamente, pois percebemos muitas coisas e formamos noções universais, o que nos leva a imaginar coisas inexistentes como se estivessem presentes, de maneira que ficamos externamente determinados, absolutamente servís, ocasião em que a necessidade de reformar a inteligência se torna urgente.

Para enfrentar o problema da liberdade e da servidão, Spinoza observa que reconhecemos as coisas sem realmente as conhecer, induzidos pela inteligência, cujo modo de operar é pela interiorização e pela reprodução de objetos mentais que se referem a coisas exteriores. Eis a fonte de todas as abstrações, do mito e do negativo, das identidades e contradições, das quais podemos afirmar que nascem da separação da mente com o *vivo*, pois provém da perda de um bem. Eis, para o filósofo, a gênese da ignorância e da superstição, isto é, a gênese da tristeza.

Finalmente, quem bem se serve do seu intelecto deve conhecer necessariamente [ao *vivo*] antes de tudo, porque [o *vivo*], como demonstramos, é o sumo bem e todo o bem. Logo, daí segue irrefutavelmente que quem bem se serve do seu intelecto não pode cair em tristeza. Como poderia ser de outro modo? Ele repousa no bem que é todo o bem e no qual se encontra a plenitude de toda a alegria e toda satisfação. Logo, a tristeza, como dissemos, provém da opinião ou da incompreensão. (SPINOZA, 2017, p. 106, intervenções minhas.)

Do ponto de vista ontológico, vimos que na segunda dimensão da existência são as relações que individualizam. Tais relações, quando são conhecidas racionalmente, correspondem ao segundo gênero de conhecimento de Spinoza, o gênero das noções comuns ou ideias adequadas, já que implicam um conhecimento da causa. Assim, do ponto de vista epistemológico, a ideia noção expressa uma variação afetiva, um aumento de potência, já que a mente, em função do seu *conatus*, passa a se determinar internamente, passa a selecionar seus encontros e organizar suas afecções de acordo com o que compõe ou decompõe o seu corpo. A ideia noção não representa mais o efeito de um corpo sobre outro, mas as relações de causa e efeito entre os corpos. Por isso, nesse gênero, há que se fazer a diferença entre bons e maus encontros.

Bons encontros são aqueles que aumentam a nossa potência e por isso nos fortalecem. Maus encontros são aqueles que diminuem a nossa potência e por isso nos enfraquecem. Bons encontros aumentam a nossa realidade. Maus encontros diminuem a nossa realidade. Bons encontros são convenientes. Maus encontros são inconvenientes. Bons encontros são causa de alegria. Maus encontros são causa de tristeza.

Vemos, assim, que a mente pode padecer grandes mudanças, passando ora a uma perfeição maior, ora a uma menor, paixões essas que nos explicam os afetos da alegria e da tristeza. Assim, por alegria compreenderei, daqui por diante, uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição maior. Por tristeza, em troca, compreenderei uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor. [...]" (SPINOZA, 2016, p. 177)

Compreende-se, por fim, a ideia adequada e inadequada, bem como as amarras que envolvem a consciência, pois quando o filósofo esclarece a inadequação de um pensamento por imagens, ele realiza uma *teoria do signo*, demonstrando como a consciência, quando substitui o essencial pela imaginação, gera a tristeza<sup>135</sup>.

Depois que a experiência me ensinou que tudo o que acontece na vida ordinária é vão e fútil, e vi que tudo que era para mim objeto ou causa de medo não tinha em si nada de bom nem de mau, a não ser na medida em que nos comove o ânimo, decidi, finalmente, indagar se existia algo que fosse um bem verdadeiro, capaz de comunicar-se, e que, rejeitados todos os outros, fosse o único a afetar a alma (*animus*); algo que, uma vez descoberto e adquirido, me desse para sempre o gozo de contínua e suprema felicidade. (SPINOZA, 2004, p. 5)

Um ponto fundamental parece ter sido esclarecido: a abstração, a ficção e o protagonismo, como modo de existência não-vivo, é um valor. A abstração e a ficção foram consideradas boas por aqueles a quem eram úteis. A consciência, ao restringir o pensamento à inteligência e o mundo ao imaginário, foi considerada boa por aqueles que a forjavam. Todos os outros não são culpados, mas devido à sua passividade, tornam-se cúmplices. Tudo isso explica porque o "eu" só consegue pensar em relação ao pensamento do "tu". O bom é aquilo que o "eu" achou útil para si, vindo do "tu" ou do "eles". Não é de se admirar que a

---

<sup>135</sup> Nas palavras de Deleuze: "O essencial é a diferença de natureza que Espinosa estabelece na *Ética* entre os conceitos abstratos e as noções comuns (II, 40, esc. 1). "[...] Em certo sentido, **a abstração supõe a ficção**, dado que consiste em explicar as coisas por imagens (e em substituir a natureza interna dos corpos pelo efeito extrínseco que têm sobre o nosso). Noutro sentido, **a ficção supõe a abstração**, porque ela mesma é composta de elementos abstratos que se imbricam uns nos outros segundo uma ordem de associação ou até mesmo de transformação externa. [...]" (DELEUZE, 2002, p. 52, grifos meus.)

linguagem, na perspectiva spinoziana, seja caso de servidão<sup>136</sup>, assim como a comunicação social, na perspectiva nietzscheana, seja caso de indigência<sup>137</sup>. Do toque do protagonismo ninguém se recupera. E quem haveria de querer recuperar-se? Todos os dominados, com efeito, desejam o protagonismo, e, para tanto, investem sua libido em modelos padronizados, linguísticos e arquetípicos, que nada mais são do que agenciamentos de poder. Todavia, o problema é que os poderes não se interessam pela nossa alegria, eles só se interessam pela nossa tristeza. Com isso quero dizer, de maneira clara e distinta, que é preciso ser triste para ser protagonista. E porque a tristeza é uma diminuição da força de existir (*vis existendi*) e da potência de agir (*potentia agendi*), o primeiro objetivo da reforma mental proposta por Spinoza consiste em estabelecer uma relação essencial entre conhecimento e alegria. No entanto, para entender isso, é fundamental unir a noção de afeto em Spinoza à noção de signo em Deleuze, já que um signo emite vários sentidos, mas é sempre um efeito.

Deleuze encontra em Espinosa um grande aliado para a afirmação de uma filosofia imanente dos signos. Isto porque Espinosa recusa a noção alegórica do signo, metafórica, com seu sentido transcendental, figurado, representativo. Mais precisamente Deleuze trava, na companhia desse pensador, uma luta contra as teses da eminência, da equivocidade e da analogia do sentido, luta esta que lhe permitirá, mais tarde, afirmar o signo diretamente como físico, como variação imediata de potência, como grau de intensidade ou, ainda, como etologia de forças. O signo, na perspectiva deleuziana, é imediatamente expressivo, ele não é predicado por uma partilha ideal de sentidos e não significa outra coisa além do aqui e agora: experiência de encontro que torna sensível uma pluralidade real de relações de força ao nos abrir intensivamente a ela. (NASCIMENTO, 2012, p. 37)

De acordo com Spinoza, são nos encontros com o mundo que levamos à plenitude a nossa natureza. No caso humano, a coisa singular se efetua, necessariamente, como real (*vivo*) ou como ficção (protagonismo). Por isso o encontro com outras coisas singulares é a ocasião para surgir um afeto que aumente a nossa potência de agir e nos conserve na duração. Todavia, nem todo afeto que surge na relação entre corpos convém à nossa potência, o que nos obriga a pensar. Assim, para Spinoza, o melhor remédio para o ânimo é o pensamento, uma vez que o pensamento só começa quando surge um afeto mais forte. O pensamento (inter)age com o afeto, o afeto força o pensamento a pensar, e é nessa dinâmica de forças, entre potências, que surge um modo de existência ordinário ou (extra)ordinário.

---

<sup>136</sup> Cf. B. de Spinoza, *Tratado Teológico-Político*, 2016.

<sup>137</sup> Ver F. Nietzsche, *Genealogia da Moral*, 2017.

No caso de Espinosa, a relação com a medicina aparece de duas maneiras distintas. No *Tratado da emenda do intelecto*, ela aparece indiretamente como estruturadora do próprio texto, escrito em conformidade com os tratados médicos seiscentistas, mas seu objeto não é o corpo, e sim o intelecto, cuja "anatomia" e "fisiologia" são descritas a partir da experiência do desejo, que se inicia como desejo dos bens incertos da Fortuna, que por isso são males certos, e termina com a afirmação de que somos capazes de plena satisfação do desejo quando desejamos bens certos por sua natureza, de sorte que o texto espinosano pode ser lido como *medicina animi*, medicina do ânimo. [...] Espinosa também sublinha a importância do hábito, porém, rompendo com a teoria cartesiana, concebe o hábito moderador não como ação racional voluntária exercida sobre o desejo, mas como aptidão do corpo e da mente para manter as circunstâncias que reforçam o desejo de autoconservação e excluir aquelas, contrárias, que o enfraquecem. [...] (CHAUI, 2011, p. 57-58)

Para Deleuze, os encontros se tornam problemáticos quando dizem respeito às ideias, ou seja, quando a consciência humana elege um significante e ignora todo o resto, estabelecendo relações que existem na imaginação, e não no real. Nesse sentido, o filósofo pós-moderno segue o filósofo moderno na desvalorização do modo humano de pensar relativamente ao atributo pensamento ou, o que é o mesmo, na desvalorização do signo transcendente relativamente à expressão imanente. Em outros termos, o problema, para Deleuze, ocorre quando a diferença que é determinação intrínseca exerce a função de reunir (pensamento do *continuum*) e não de separar (pensamento do descontínuo)<sup>138</sup>. Isso quer dizer que determinados encontros nos arrancam, não sem alguma violência, do nosso isolamento, da nossa intelectualidade, nos obrigando a um contato direto com os estados intensivos, com as multiplicidades vivas, com as partículas ou, em meus próprios termos, a uma (inter)ação direta com o *vivo*.

Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Esse algo é o objeto de um encontro fundamental e não de uma reconhecimento. O que é encontrado pode ser Sócrates, o templo ou o demônio. Pode ser apreendido sob tonalidades afetivas diversas: admiração, amor, ódio, dor. Mas, em sua primeira característica, e sob qualquer tonalidade, ele só pode ser sentido. É a este respeito que ele se opõe a reconhecimento, pois o sentido, na reconhecimento, nunca é o que só pode ser sentido, mas o que se relaciona diretamente com os sentidos num objeto que pode ser lembrado, imaginado, concebido. O sensível não é somente referido a um objeto que pode ser outra coisa além de ser sentido, mas pode ser ele próprio visado por outras faculdades. Ele pressupõe, pois, o exercício dos sentidos e o exercício de outras faculdades num senso comum. O objeto do encontro, ao contrário, faz realmente nascer a sensibilidade no sentido. [...] Não é uma qualidade, mas um signo. Não é um ser sensível, mas o ser do sensível. (DELEUZE, 2018, p. 82)

<sup>138</sup> Cf. G. Deleuze, *Diferença e Repetição*, 2018.

*O ser do sensível é o vivo.* Mas o vivo é ao mesmo tempo o ser e o devir, o corpo e o acontecimento, a linguagem e a comunicação. Assim, uma das singularidades da leitura deleuziana acerca de Spinoza está em superar a dicotomia signo-expressão, construindo, a partir de um plano comum de imanência, a ideia adequada do signo. Logo, em Deleuze, o que força o pensamento a pensar é o signo, visto que o ato de pensar não acontece naturalmente, sendo a única produção verdadeira. Em sua filosofia, o signo torna-se *afecto*, expressão de uma coexistência de multiplicidades vivas em devir, fazendo com que ressoe, no espaço e no tempo, a ética espinoziana na relação entre corpos: a alegria. E é somente na alegria, na passagem da mente a uma perfeição maior, que o signo, como *sintoma* que encontra o seu sentido na (inter)ação das forças, aciona o *conatus* de cada coisa singular, efetuando, a meu ver, sua tendência comunicacional<sup>139</sup>.

[...] a noção de imagem experimenta uma torção no pensamento deleuziano, uma vez que ela passa a operar como efeito ou produção direta do real e não mais como reposição simbólica de algo ausente. [...] Nesta nova imagem, o pensamento se produz como a contraface da realidade, pois pensar o mundo implica agora captar o devir das coisas que, nas condições ordinárias, escapa à nossa percepção. Mais que isso: implica compor-se como partícipe desse devir. Temos aí um pensamento intrínseco à diferença, isto é, às transformações e variações dos seres, e não mais à identidade de imagens representadas. (NASCIMENTO, 2012, p. 16)

Com efeito, se o dado, enquanto dimensão corporal, nos violenta com sua efetuação; o não-dado, enquanto dimensão incorporeal, nos libera à sua contra-efetuação. Isso significa que o humano não é livre porque é necessariamente passivo, mas que o *vivo* é livre porque é naturalmente ativo. Portanto, o limite não está dado de início ao humano, ou seja não estamos condenados ao nosso protagonismo<sup>140</sup>.

O fogo de uma pequena faísca cresce e vai aumentando sempre e, quanto mais lenha encontra, mais está disposto a queimar. Não é preciso jogar água para apagá-lo, basta não colocar mais lenha, e ele, não tendo mais o que consumir, acaba se extinguindo por si mesmo, fica sem força e não é mais fogo. Do mesmo modo, os tiranos, quanto mais pilham mais exigem. Mais arruinam e destroem quanto mais é dado a eles. Quanto mais servidos mais se fortalecem e se tornam cada vez mais fortes e dispostos a aniquilar e destruir tudo. Mas basta não lhes dar nada e não lhes obedecer, sem combatê-los ou atacá-los, e eles ficam nus e são derrotados, e não são mais nada, assim como o ramo que, não tendo mais sumo nem alimento em sua raiz, seca e morre. (LÁ BOÉTIE, 2009, p. 37)

<sup>139</sup> Assim, por *conatus* compreenderei, daqui por diante, a causa interna do ato de comunicar no pensamento.

<sup>140</sup> A razão é que, o primeiro, o principal, é o *vivo*.



Todavia, a consciência, para o bem ou para o mal<sup>141</sup>, é tudo o que temos. A autoconsciência, valha-me o acontecimento, não é o ponto de chegada, mas o ponto de partida. "Espinosa parte do exame dos modos de percepção, porque não há outros "dados" a não ser o conteúdo da consciência"<sup>142</sup>. Ora, os "dados" da consciência são exatamente os signos<sup>143</sup>. Deleuze então desqualifica o signo extrínseco (significante) e se alia ao signo intrínseco (a-significante), produzindo uma passagem para a expansão do *vivo*, na linguagem e na vida, ao postular o signo como físico. Sendo assim, cabe ao humano que deseja a liberdade muito mais do que deseja o protagonismo fazer da consciência um bem, ou seja, algo que sabemos, com certeza, nos ser útil.

[...] nada na tristeza, que diminui sua potência de agir, nada na tristeza pode induzi-los a formar a noção comum de algo que seria comum ao seu corpo e aos corpos que os afetam de tristeza. Por uma razão muito simples: é que o corpo que os afeta de tristeza só os afeta de tristeza na medida em que ele os afeta sob uma relação que não convém com a sua. Spinoza quer dizer algo muito simples, que a tristeza não torna ninguém inteligente. Na tristeza estamos arruinados. É por isso que os poderes têm necessidade de que os súditos sejam tristes. A angústia jamais foi um jogo de cultura da inteligência ou da vivacidade. Quando vocês têm um afeto triste, é porque um corpo age sobre o seu, uma alma age sobre a sua em condições tais e sob uma relação que não convém com a sua. Por conseguinte, nada na tristeza pode induzi-los a formar a noção comum, isto é, a ideia de algo em comum entre os dois corpos e as duas almas. O que ele está prestes a dizer está cheio de sabedoria: é por isso que pensar na morte é a coisa mais imunda. Ele se opõe a toda tradição filosófica que é uma meditação sobre a morte. Sua fórmula diz que a filosofia é uma meditação da vida e não da morte; obviamente, porque a morte é sempre um mau encontro. (DELEUZE, Curso Sobre Spinoza, 1980.)

Onde se lê "tristeza" há ignorância, onde se lê "alegria" há conhecimento. "Pois a superioridade das ideias e a potência atual de pensar avaliam-se pela superioridade do objeto"<sup>144</sup>. Ora, só o *vivo* é eterno e infinito, tudo mais é perecível e finito. Logo, o objeto superior do desejo torna-se o próprio *vivo*, ou seja, o conhecimento do *vivo* causa o amor do *vivo*.

<sup>141</sup> "O conhecimento do bem e do mal nada mais é do que o afeto de alegria ou de tristeza, à medida que dele estamos conscientes. *Demonstração*. Chamamos de bem ou de mal aquilo que estimula ou refreia a conservação de nosso ser, isto é, aquilo que aumenta ou diminui, estimula ou refreia nossa potência de agir. Assim, é à medida que percebemos que uma coisa nos afeta de alegria ou de tristeza que nós a chamamos de boa ou de má. [...] Ora, essa ideia está unida ao afeto da mesma maneira que a mente está unida ao corpo, isto é, ela não se distingue efetivamente do próprio afeto, ou seja, não se distingue da ideia de afecção do corpo senão conceitualmente. Logo, o conhecimento do bem e do mal nada mais é do que o próprio afeto, à medida que dele estamos conscientes." (SPINOZA, 2016, p. 277)

<sup>142</sup> L. Teixeira, Prefácio, 1954.

<sup>143</sup> Ver H. Bergson, *Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Consciência*, 2020.

<sup>144</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 259.

Do ponto de vista ontológico, vimos que na terceira dimensão da existência, para além das relações de composição e decomposição dos corpos, tudo se compõe, já que a potência de agir toma parte do *vivo* pelo *afeto ação* e pelas *ideias adequadas*. Na perspectiva epistemológica, portanto, a ideia essência ultrapassa as relações para conhecer a potência da qual as relações dependem, o que corresponde ao conhecimento de terceiro gênero de Spinoza, pelo qual conhecer é uma atividade produtiva, inventiva, e para dizer em uma só palavra, expressiva. Essa ação da mente é experimentada por nós afetivamente, por isso, o amor intelectual do *vivo* para com o *vivo*, que nasce do terceiro gênero, é o mais potente dos afetos ativos. Trata-se, finalmente, de conhecer o *vivo* pela essência singular, e não pela existência singular, já que o terceiro gênero de conhecimento é eterno<sup>145</sup>.

Se desejar saber for sentido por nós como alegria e amor intelectual e se ignorar for por nós experimentado como fraqueza e tristeza, a razão iniciará seu percurso no interior do desejo, e não contra ele. (CHAUI, 2011, p. 66)

Eis que entra em cena o *desejo* e, junto com ele, a *comunicação*.

O desejo é o sistema de signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente no campo social. Não há eclosão de desejo, seja qual for o lugar em que aconteça, pequena família ou escolinha de bairro, que não coloque em xeque as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário, porque sempre quer mais conexões, mais agenciamentos. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 35)

Desse modo, uma vez que o desejo é um afeto ou, se preferir, um conceito, não estamos no campo da representação, e sim no campo da produção ou, se preferir, da comunicação. O desejo, como afeto e como conceito, é uma virtualidade pura que pode ou não se atualizar como escrita. Ocorre que essa potência, absolutamente anônima, pode também se agenciar com outras potências, produzindo outras semióticas, constituindo outras "escritas". Isso ocorre quando o desejo se encontra diferentemente agenciado. Entendendo por escrever o ato de traçar, de marcar com estilo, à maneira, por exemplo, de uma *cartografia*. No que respeita à leitura, idas e vindas no tempo são o seu elemento. Busca-se os traços, as marcas do passado, mas a experiência tem que ser atual. Colhe-se o futuro, mas com os olhos do presente. É uma questão de coexistência, de eternidade, de viajar no tempo. Daí se falar num território atravessado por afetos. Daí se falar numa *geografia* do pensamento.

<sup>145</sup> Cf. B. de Spinoza, *Ética*, V, 2016.

A escrita do desejo<sup>146</sup> está para a produção do *vivo* da mesma maneira que o *conatus* está para sua leitura. Ora, o desejo é o próprio *conatus*, essência das coisas singulares no seu esforço para perseverar na existência, pois é evidente que nenhuma coisa poderia se esforçar, por sua própria natureza, à destruição de si mesma. Por isso, na definição real do *vivo* não entra a morte, pois a morte chega sempre de fora. Como força interna, o desejo não envolve a consciência, o que se dá apenas quando a causa do desejo é imaginária, ocasião em que esse afeto ação se torna afeto paixão, já que a causa passa a ser atribuída ao desejado (em relação com objeto) e não ao desejanter (sem relação com objeto)<sup>147</sup>.

Todos os afetos estão relacionados ao desejo, à alegria ou à tristeza, como mostram as definições que deles foram dadas. Ora, o desejo é a própria natureza ou essência de cada um. Portanto, o desejo de um indivíduo difere do desejo de um outro, tanto quanto a natureza ou a essência de um difere da essência do outro. [...] Portanto, a alegria e a tristeza são o próprio desejo ou o apetite, enquanto ele é aumentado ou diminuído, estimulado ou refreado por causas exteriores, isto é, é a própria natureza de cada um. [...] (SPINOZA, 2016, p. 233)

Cabe observar que todos esses afetos são modificações do *vivo*, de onde se conclui que o desejo natural que há em cada coisa para com a conservação do seu corpo (a modificação) tem sua origem na ideia (essência objetiva) desse corpo, que está no atributo pensante. Sendo assim, o desejo está unido à ideia, que por sua vez está unida ao corpo (essência formal). O desejo é força vital, e a comunicação não é outra coisa senão uma expressão dessa força. Trata-se de reservar à comunicação uma realidade material (atual) que

<sup>146</sup> "A palavra desejo tem bela origem. Deriva-se do verbo *desidero*, que, por sua vez, deriva-se do substantivo *sidus* (mais usado no plural, *sidera*), significando a figura formada por um conjunto de estrelas, isto é, as constelações. Porque se diz dos astros, *sidera* é empregada como palavra de louvor – o alto – e, na teologia astral ou teologia, é usada para indicar a influência dos astros sobre o destino humano, donde *sideratus*, siderado: atingido ou fulminado por um astro. De *sidera*, vêm *considerare* - examinar com cuidado, respeito e veneração - e *desiderare* - cessar de olhar (os astros), deixar de ver (os astros)." "[...] *desiderium* insere-se na trama dos intermediários entre Deus e o mundo dos entes materiais (corpos e almas habitantes de corpos). [...] Pelo corpo astral, nosso destino está inscrito e escrito nas estrelas, e *considerare* é consultar o alto para nele encontrar o sentido e o guia seguro de nossas vidas. *Desiderare*, ao contrário, é estar despojado dessa referência, abandonar o alto ou ser por ele abandonado. Cessando de olhar para os astros, *desiderium* é a decisão de tomar nosso destino em nossas próprias mãos e, neste caso, o desejo chama-se vontade consciente, nascida da deliberação, aquilo que os gregos chamavam *bóulesis*. No entanto, se o "cessar de ver" aparece como um ganho para aquele que toma sua vida em suas próprias mãos, o "deixar de ver" é experimentado como perda e desamparo. Deixando de ver os astros, *desiderium* significa privação do saber sobre o destino, prisão na roda da fortuna incerta. O desejo chama-se, então, carência, vazio que tende para fora de si em busca de preenchimento, aquilo que os gregos chamavam *hormé*. Essa ambiguidade do desejo, que pode ser decisão autônoma ou carência, transparece quando consultamos os dicionários vernáculos, nos quais se sucedem os sentidos de desejar: querer, ter vontade, ambicionar, apetecer, ansiar, anelar, aspirar, cobiçar, atração sexual. A oscilação dos significados aparece na diferença sutil de duas palavras, em português: desejanter (o vocábulo exprime uma ação) e desejoso/desejosa (o vocábulo exprime uma carência)" (CHAUI, 2011, p. 15-16)

<sup>147</sup> A consciência é, aqui, um mal, algo que sabemos, com certeza, nos impedir que desfrutemos de um bem.

não se opõe à realidade abstrata (virtual). Resta-nos, todavia, observar que as essências dos atributos, e as essências das modificações contidas nestes atributos, são a essência do *vivo* como condição à sua expansão, isto é, como produção do real no pensamento<sup>148</sup>. Nesse sentido, e considerando a solidão e o silêncio imperturbáveis de Spinoza, no *Tratado da Reforma* e na *Ética*, comunicação verdadeira significa comunicação pela essência.

Concebemos as coisas como atuais de duas maneiras: ou enquanto existem em relação com um tempo e um local determinados, ou enquanto estão contidas [no *vivo*] e se seguem da necessidade da natureza [viva]. Ora, as que são concebidas como verdadeiras ou reais dessa maneira nós as concebemos sob a perspectiva da eternidade, e as suas ideias envolvem a essência eterna e infinita [do *vivo*]. (SPINOZA, 2016, p. 397, intervenções minhas.)

Quando falamos em comunicação, com efeito, a questão do tempo interessa à medida que discutimos a atualidade de um autor ou de uma obra em relação aos acontecimentos do presente. No entanto, há duas maneiras de conceber a coisa como atual, considerando, para tanto, a ideia adequada e inadequada do tempo. Cabe investigar, portanto, qual delas é mais útil para que desfrutemos de "um bem verdadeiro, capaz de comunicar-se".

Vimos que a experiência sensório-motora produz um tempo em linha com as demandas do organismo, um tempo estriado, definido por um conjunto de códigos que formam uma territorialidade, uma "imagem indireta do tempo", qual seja, o tempo sucessivo, dividido em passado, presente e futuro, o que só se explica por uma ideia inadequada do tempo como movimento. Vimos, também, que esse tempo estruturado, separado do *vivo*, é o tempo percebido e pensado por uma subjetividade produzida pela exterioridade, uma subjetividade protagonista, portanto identificada com a consciência. Nesse caso, a coisa é atual enquanto considerada em relação a um tempo determinado, ocasião em que a mente está submetida aos afetos que estão referidos às paixões, já que a mente considera como presente o que está ausente, ideia que indica mais o estado presente do corpo que considera do que a realidade da coisa considerada.

Se prestamos atenção à opinião comum dos [humanos], veremos que estão, na realidade, conscientes da eternidade de sua mente, mas que eles a confundem com a duração e a imputam à imaginação ou à memória, as quais eles acreditam que subsistem após a morte. (SPINOZA, 2016, p. 401, intervenção minha.)

<sup>148</sup> Cf. B. de Spinoza, *Breve Tratado de Deus, do Homem e do Seu Bem-Estar*, 2017.

"A mente não está submetida aos afetos que estão referidos às paixões senão enquanto dura o corpo"<sup>149</sup>. Isso quer dizer que o contato direto com o *vivo* exige uma "imagem direta do tempo", o que implica quebrar o sistema sensório-motor, ou seja, romper com a estrutura para acessar o campo afetivo, assumindo como consequência um plano comum não empírico. Primeiro passo para a desconstrução de um modo de existência separado do *vivo*, já que essa quebra só se dá por um afeto, ocasião em que o organismo se desestabiliza ou entra em crise, em função de alguma perturbação ambiental. É nesse momento, portanto, que pode surgir o cristal do tempo deleuziano, o "tempo cristalino", totalmente desterritorializado, ocasião em que o tempo aparece apenas como presente – antigo, atual e futuro –, o que só se explica por um ideia adequada do tempo como coexistência, ou seja, por uma *sensação* de estar fora dele. Primeiro passo para produzir uma singularidade. Nesse outro caso, com efeito, a coisa é atual enquanto considerada na perspectiva da eternidade<sup>150</sup>, ocasião em que a essência singular da coisa singular não é objeto das faculdades centradas na consciência<sup>151</sup>, e sim da intuição<sup>152</sup>, como objeto de uma experiência atual.

Finalmente, como já explicamos o que é a sensação, podemos ver facilmente como daí vem a surgir uma ideia reflexiva ou o conhecimento de si mesmo, a experiência e o raciocínio. E a partir de tudo isso (porque também nossa mente está unida com [o *vivo*] e é uma parte da ideia infinita, que nasce diretamente dele) podemos ver claramente a origem do conhecimento claro e da imortalidade da mente. (SPINOZA, 2017, p.161, intervenção minha.)

Todo território traz consigo seus afetos como essência do *vivo*, produzindo agenciamentos e comunicando forças para se diferenciar. As multiplicidades vivas, ou rizoma, não se definem pela territorialidade, e sim pela tendência natural para se desterritorializar, o que implica mover as linhas do desejo que formam um território, ocorrendo a liberação das essências singulares, traçando uma linha de fuga que faz com que mudem de natureza ao se

<sup>149</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 399.

<sup>150</sup> "A eternidade é a própria essência [do *vivo*], enquanto esta envolve a existência necessária. Conceber, portanto, as coisas sob a perspectiva da eternidade é concebê-las à medida que são concebidas, por meio da essência do *vivo*, como entes reais, ou seja, à medida que, por meio da essência [do *vivo*], envolvem a existência. Por isso, a nossa mente, à medida que concebe a si mesma e o seu corpo sob a perspectiva da eternidade, tem, necessariamente, o conhecimento [do *vivo*], e sabe, etc." (SPINOZA, 2016, p. 397)

<sup>151</sup> Correspondem ao primeiro e segundo gêneros de conhecimento.

<sup>152</sup> Corresponde ao terceiro gênero de conhecimento.

agenciarem. É justamente neste ponto que a questão ética se volta à gênese dos afetos e à potência da mente para refreá-los e regulá-los, tendo em vista que o que está em jogo é sempre uma afirmação, pois no caso da linha de fuga o que se apresenta é um movimento que tanto nega como constrói.

Nota-se, assim, que a liberdade para afirmar o *vivo* não é, a rigor, uma conquista, mas uma premissa: o conhecimento que provém certamente do terceiro gênero de que a liberdade é natural<sup>153</sup>. O desejo, como afeto ação, como virtude para exercê-la, não envolve a consciência<sup>154</sup>. Por isso, uma cartografia do desejo não se constitui pelo dado (experiência vivida), e sim pelo não-dado (experiência viva), ou seja, aquilo que insiste no dado no seu esforço natural para se modificar, o que corresponde à *produção* de uma singularidade e se traduz como um *registro* do processo comunicacional. Daí segue irrefutavelmente que a potência expressiva do desejo é invisível (virtual), ao passo que a potência expressiva da comunicação é visível (atual). Não se trata, porém, de qualquer comunicação, mas daquela que, como ideia adequada, e portanto consciente, parte de uma compreensão da ética como aumento da potência de agir, deduzindo, assim, a estética de todas as coisas. De sorte que a comunicação, na perspectiva da eternidade, não produz o *vivo*, ela torna *vivo*<sup>155</sup>.

Assim, a questão da leitura se volta para o problema da eternidade, das mortes (perspectiva das formas) e metamorfoses (perspectiva das forças), no âmbito de uma coexistência: corpo *e* acontecimento, linguagem *e* comunicação, sedentarismo *e* nomadismo, o sentido das frases *e* o devir no mundo. Toda leitura se faz no *conatus*; mas o *conatus* é o próprio *vivo* e a produção do *vivo*. "A *alegria* ética é o correlato da *afirmação* especulativa"<sup>156</sup>. Dito isso, esclareço, todo ato da leitura que se pretende comunicacional devém uma ação política<sup>157</sup>. Vejamos, neste ensaio, o caso florbeliano.

---

<sup>153</sup> Leia-se inconsciente.

<sup>154</sup> Segundo a noção de inconsciente de Deleuze e Guattari (2011, p. 48), "[...] o desejo produz real, ou a produção desejante não é outra coisa senão a produção social. Não se trata de reservar ao desejo uma forma de existência particular, uma realidade mental ou psíquica que se oporia à realidade material da produção social."

<sup>155</sup> A razão é que a comunicação, em seu aspecto essencial, *põe em comum* a ética e a estética, as forças e a forma; ou ainda, é pela comunicação que as forças *ressoam* no vazio da forma.

<sup>156</sup> G. Deleuze, 2002, p. 35.

<sup>157</sup> Sigo aqui os pensadores, Spinoza, Deleuze e Guattari, na subversão do conceito de político, qual seja, não mais como poder e domínio (relativo à consciência e à tristeza), mas como potência e composição (relativo ao pensamento e à alegria). Reitero, ainda, que nessa perspectiva a ideia de ação não é pensada como *ativismo* (relativo à causa externa), e sim como *atividade* (relativo à causa interna).

## 4. CAPÍTULO II - FLORBELA: UM CASO DE ETERNIDADE

### 4.1. A comunicação do *vivo* no campo social

Florbela Espanca surge de uma relação entre corpos<sup>158</sup> e torna-se, em sua existência como corpo e mente, *mulher*, e em seu percurso como mulher, *poeta*. Nesse conhecido caminho, a abstração é privilegiada, na interlocução com o "outro", imagem codificada, masculina, solar, idealizada, refletindo o feminino como tristeza, dor e melancolia, imprimindo à poesia os marcos de um território obscuro, lúgubre e sombrio, o território dos *espaços vazios*. Em suma, Florbela *aparece* numa formação social, ou humanidade, que se confunde com a natureza do humano. Por isso, como qualquer um de nós, ela ignora o fato de ser uma "parte" da potência infinita do *vivo*, ou seja, uma potência em ato.<sup>159</sup> Assim, ela *imagina* o mundo como relações de negação e oposição quanto aos seus interesses.

O que é a vida e a morte  
Aquele infernal inimiga  
A vida é o sorriso  
E a morte da vida a guarida

A morte tem os desgostos  
A vida tem os felizes  
A cova tem a **tristeza**  
A vida tem as raízes

A vida e a morte são  
O sorriso lisonjeiro  
E o **amor** tem o navio  
E o navio o marinheiro.<sup>160</sup>

Tal é o primeiro vestígio da "pré-história", nomeadamente lírica, de Florbela Espanca, com indícios de sua adaptação ao meio ambiente das espécies sociais, que não se deve apenas às particularidades físicas, mas também a critérios de conduta que a sociedade é capaz de criar e transmitir, através da linguagem simbólica, da escrita e da leitura. Refiro-me,

<sup>158</sup> No dia 08 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa, Portugal, nasce Flor Bela d'Alma da Conceição Espanca, filha de Antônia da Conceição Lobo e de João Maria Espanca.

<sup>159</sup> A razão é que, se Florbela Espanca surge de uma relação entre corpos, ela é, pela definição genética, *conatus* (ente real), e não mulher (ente de razão). Portanto, a *ideia adequada de Florbela Espanca* está dada naturalmente.

<sup>160</sup> "A vida e a morte", 11/11/1903, poema inaugural de Florbela Espanca, aos 8 anos de idade, grifos meus. "O manuscrito em pauta foi publicado por Rui Guedes no volume I das *Obras Completas de Florbela Espanca*. Poesia 1903-1917 (Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985, pp. 42-43)." (DAL FARRA, 1997, p. 38)

em especial, aos versos finais "*E o amor tem o navio*", "*E o navio o marinheiro*", uma vez que na tensão entre vida e morte, o desejo é investido no "outro", sua contraparte imaginária, já internalizada socialmente como agenciamento coletivo de enunciação<sup>161</sup> (poder), e representada de modo pessoal na figura do "marinheiro". A linguagem, aqui, não é da ordem do acontecimento incorporal, do sentido, mas, ao contrário, é da ordem da profundidade do corpo, do vazio imaginário, como espaço a ser preenchido pelo reconhecível, isto é, não o "marinheiro", como superfície de contato ou singularidade, e sim o "eu" e o "tu", como individualidades ou centros de linguagem. São eles os elementos principais de uma dupla captura do desejo – da essência singular, da força vital, do rizoma material –, "que procede por Um-Dois, distribui as distinções binárias e forma um meio de interioridade<sup>162</sup>." O desejo de "outro" não é autêntico, é já um desejo produzido pela exterioridade, ou seja, pela linguagem.

A professora não se questiona quando interroga um aluno, assim como não se questiona quando ensina uma regra de gramática ou de cálculo. Ela "ensina", dá ordens, comanda. Os mandamentos do professor não são exteriores nem se acrescentam ao que ele nos ensina. Não provêm de significações primeiras, não são a consequência de informações: a ordem se apoia sempre, e desde o início, em ordens, por isso é redundância. A máquina do ensino obrigatório não comunica informações, mas impõe à criança coordenadas semióticas com todas as bases duais da gramática (masculino-feminino, singular-plural, substantivo-verbo, sujeito do enunciado-sujeito de enunciação, etc.). [...] As palavras não são ferramentas; mas damos às crianças linguagem, canetas e cadernos, assim como damos pás e picaretas aos operários. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 1, p. 12-13)

Outro aspecto de grande importância corresponde ao seu "processo de deriva", onde se produz um ritmo diferente em algumas partes do texto, como se pode observar em alguns "fósseis"<sup>163</sup> que apresentam partes corporais parecidas as de seus antecessores, as palavras, e, sem dúvida, outras com sinais de haver transmutado, os afetos. Refiro-me, aqui,

<sup>161</sup> Trata-se do caráter eminentemente social da enunciação, que faz da materialidade da palavra uma abstração, das ações e paixões dos corpos, os atos incorpóreos.

<sup>162</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 12. Para uma visão propriamente política da cartografia que *se traça* a partir daqui, reporto o leitor aos conceitos de "aparelho de Estado" e "máquina de guerra", propostos pelos pensadores na obra *Mil Platôs* (2012, Vol. 5), sobretudo no primeiro capítulo: "Tratado de Nomadologia: A Máquina de Guerra".

<sup>163</sup> Utilizo o termo *fóssil* no seu sentido antigo, geológico: do latim *fossilis*, obtido por escavação; este de *fossus*, originalmente, de material em geral extraído da crosta terrestre (diz-se de minerais, metais, rochas etc.). A especificidade do sentido se deve ao *agenciamento de potência em curso* neste ensaio, qual seja, um *devir-mineral*. Considerando que, "no que respeita à escrita, os nômades não têm necessidade alguma de criarem uma, e a emprestam dos vizinhos imperiais sedentários, que lhes fornecem até uma transcrição fonética de suas línguas." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 86-87)



aos versos "*A cova tem a tristeza*", "*A vida tem as raízes*", pois não é exatamente no subterrâneo que se produz rizoma? É notável que o humano primitivo só começa a pensar quando começa a enterrar seus mortos, ou seja, quando percebe que morre, instante em que a vida, essa ou aquela vida, é concebida como intervalo, entre aparecer e desaparecer, ocasião em que o organismo se desestabiliza e a mortalidade é problematizada, no sentido de evitar a dor (representada pela cova) e buscar o prazer (representado pelas raízes). Uma tendência natural (*conatus*) que atravessa meios internos e externos, vitais e técnicos, segundo singularidades e traços de expressão arrastados, selecionados, reunidos, comunicados por ela.

Em suma, com esse primeiro contorno do seu pensamento a poeta exprime, ao meu ver, uma tensão entre forças – forças de conservação (a vida) e forças de destruição (a morte) –, e não uma dicotomia ou, se preferir, uma dialética, já que o que emerge é necessidade, e não escolha; é poema, e não juízo<sup>164</sup>. O desejo de vida é natural, inconsciente, e surge para dar resposta ao problema da finitude, o que explica que, pela ideia adequada de Florbela, não pode haver desejo de morte. Consciente, então, da efemeridade, ela escreve, concebendo um projeto para o seu próprio intervalo, o que viria a ser *um livro*. Não é de surpreender que esse manuscrito se chame *Trocando Olhares*<sup>165</sup>, visto que para se conservar na duração é preciso um encontro que dure.

Todavia, a vida, essa ou aquela vida, não é o *vivo*. Temos, assim, que para o humano primitivo, a morte é que é a "infernai inimiga", ao passo que para o humano moderno, é a vida que é. Nos dois casos, o que ocorre é uma negação do *vivo* (dor) em benefício da vida (prazer). Isso significa apenas que o primitivo terá o desejo investido na promessa de vida após a morte, enquanto o moderno terá o desejo investido na promessa de felicidade após o sofrimento. Para a Florbela de 8 anos, no entanto, só a *afirmação da dor* e o *prazer do grito*. Tudo mais é signo<sup>166</sup>. E essa complexidade inaugural, genética, será parte da

<sup>164</sup> "O juízo impede a chegada de qualquer novo modo de existência. Pois este se cria por suas próprias forças, isto é, pelas forças que sabe captar, e vale por si mesmo, na medida em que faz existir a nova combinação. Talvez esteja aí o segredo: fazer existir, não julgar. [...] Não temos que julgar os demais existentes, mas sentir se eles nos convêm ou desconvêm, isto é, se nos trazem forças ou então nos remetem às misérias da guerra, às pobreza do sonho, aos rigores da organização." (DELEUZE, 1997, p. 153)

<sup>165</sup> "Em meados de abril de 1916, vivendo novamente em Redondo, Florbela seleciona, dentre a sua produção poética, cerca de trinta peças produzidas a partir de 10 de maio de 1915, com as quais inaugura o projeto e o manuscrito *Trocando Olhares*. Esse caderno (32,2 x 11 cm), contendo capa dura e apresentando quarenta e sete folhas, encontra-se hoje depositado no seu espólio da Biblioteca Nacional de Lisboa. Compreende oitenta e oito poemas e três contos." (DAL FARRA, 1996, XLVIII)

<sup>166</sup> "sob o impulso de sentimentos peculiares e de percepções peculiares os [humanos] emitiam gritos peculiares. (EPICURO, 2008, p. 300)

riqueza do livro enquanto semiótica afetiva. O que sugere que a leitura como prática micropolítica não pode seguir a gramática, já que a arte não promete nada, nem o paraíso da religião, nem o futuro da ciência, é necessariamente um descaminho. Navio à deriva?

Notemos que o artista sempre passou por um “idealista”. Entende-se com isso que ele está menos preocupado do que nós com o lado positivo e material da vida. É, no sentido próprio da palavra, um “distraído”. Por que consegue ele, sendo mais desprendido da realidade, ver nela mais coisas? [...] De fato, não seria difícil mostrar que, quanto mais estamos preocupados em viver, tanto menos estamos inclinados a contemplar, e que as necessidades da ação tendem a limitar o campo da visão. [...] Mas, de longe em longe, por um acidente feliz, [humanos] surgem cujos sentidos ou cuja consciência são menos aderentes à vida. A natureza esqueceu de vincular sua faculdade de perceber à sua faculdade de agir. Quando olham para alguma coisa, vêem-na por ela mesma, e não mais para eles; percebem por perceber – por nada, pelo prazer. Por um certo lado deles próprios, quer por sua consciência, quer por um de seus sentidos, nascem *desprendidos*; e, conforme esse desprendimento seja o de tal ou de tal sentido, ou da consciência, são pintores ou escultores, músicos ou poetas. É portanto realmente uma visão mais direta da realidade que encontramos nas diferentes artes; e é pelo fato de o artista não pensar tanto em utilizar sua percepção que ele percebe um maior número de coisas. (BERGSON, 2006, p. 156-159, intervenção minha.)

*Mas a arte ainda não é tudo.* A arte, como manifestação do sujeito humano, é apenas mediação<sup>167</sup>. Com isso quero dizer que o conhecimento que possuímos sobre a lírica florbeliana pode ser alterado, por diversos descobrimentos e achados que se realizam continuamente. A crítica e a teoria literária, em seu desenvolvimento teórico e prático, vêm obtendo bons resultados quando suas análises se concentram especialmente no protagonismo humano, em conhecer *quando* e *onde* puderam aparecer as formas de conduta impressas no texto florbeliano, enquanto que a explicação de *como* e do *porquê* de sua aparição e desenvolvimento encontra maiores dificuldades. A leitura-identidade opera pelo mito<sup>168</sup>, por Um-Dois, por corte e captura imediata, por aquilo que ata socialmente, e isso é tudo. A leitura-diferença desata o vínculo com o protagonismo humano, opera pelo *vivo*, por fluxo e corte, em movimento ou em linhas de força, como uma *lâmina* que se introduz, e não um laço, um nó. Os textos não são compostos apenas de humanidade, mas de minerais, vegetais, animais e etc. Há unidade de composição em todos os textos, sobretudo nos literários.

<sup>167</sup> O pensamento epicurista, por exemplo, afirma que a natureza humana é a de produzir imagens (teoria das emissões), e que a arte humana é a de produzir infelicidade, propondo, assim, duas práticas permanentes, a prática (ou a busca) do prazer e a prática (ou o afastamento) da dor. De acordo com Lucrécio há dois tipos de emissões: a emissão de profundidade e a emissão de superfície, mas existe ainda uma terceira emissão: *os fantasmas*. Segundo Epicuro, foram esses fantasmas que deram origem aos mitos e que ainda hoje nos assombram com o seu protagonismo.

<sup>168</sup> “[...] Não se trata portanto de ideias *herdadas*, mas de suas *possibilidades*. Não se trata também de heranças individuais, mas gerais, como se pode verificar pela ocorrência universal dos arquétipos.” (JUNG, 1976, p. 78) Para “ideia herdada” leia-se “dadas pela linguagem”.

Chega-se, portanto, ao problema: como a abstração devém materialidade ou, é o mesmo, como a mulher devém palavra? E por quê? Sem dúvida, as existências singulares são corpos e mentes estruturados e codificados que, de um lado, dispõem de um território ou de uma função; de outro, compartilham, espacialmente suas representações. Todavia, parece que em algumas dessas existências, *algo* está em ação, e por isso não se reduz a esse modelo sedentário. Não se trata somente de adaptação, ferramenta e trabalho. No que respeita à escrita florbeliana, seria preciso falar também dessa deriva, mesmo mental, mesmo abstrata, *de devir aquilo que se é*, essência singular, força de expansão, rizoma material, uma ambição nômade, uma ação livre, uma arma.

Sempre se pode distinguir as armas e as ferramentas segundo seu uso (destruir os [humanos] ou produzir bens). Mas se essa distinção extrínseca explica certas adaptações secundárias de um objeto técnico, ela não impede uma convertibilidade geral entre os dois grupos, a ponto de parecer muito difícil propor uma diferença intrínseca entre armas e ferramentas. [...] "É provável que, durante várias eras sucessivas, os instrumentos agrícolas e as armas de guerra tenham permanecido idênticos." [...] parece que o mesmo *phylum maquínico* atravessa umas e outras. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 77, intervenção minha.)

De fato, o que se passou, é coisa que não se pode saber, apenas imaginar, com base em "ouvir dizer", juízos e opiniões. Todavia, quando sabemos que a ordem comum das ideias é a mesma ordem comum das coisas, compreendemos que a pequena Florbela, ainda que não tivesse consciência, mas na medida de suas forças, entrou em devir, produzindo, a partir do seu desejo e dos agenciamentos que pôde construir, um novo corpo, um novo território, um novo modo de vida, o que sem dúvida a conservou na duração. Uma autêntica transposição entre um "eu" imaginário, constituinte e desejoso, à desconstituição total de sua Forma humana. Tal é a gênese do livro *Trocando Olhares*, e não apenas como "oficina literária", como tão bem observou Maria Lúcia Dal Farra (1996)<sup>169</sup>, já que as *letras* têm um alto valor de comunicação social, e uma função pública ampliada. Mas também, e aqui introduzo minha leitura, ou melhor, minha "cunha", como "ateliê de ourivesaria", onde encontramos metais nobres e pedras preciosas, considerando que a *palavra* é pura virtualidade, é pura atualidade, é materialidade pura, é inteiramente outro caso do signo, que se encontra numa relação essencial com o físico.

<sup>169</sup> "Esse manuscrito, que integra, segundo Maria Lúcia Dal Farra, a chamada "pré-história" da poesia florbeliana, é uma amostra de como começou sua produção artística e de como, comparando com os livros compilados para publicações, foi evoluindo. [...]" (Fabio Mario da Silva. In: Florbela Espanca, *Trocando Olhares*, 2014.)

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. [...] Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade – mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica, quando ele deixa de ser atribuído, quer dizer, quando é elevado ao estado de substantivo. Um agenciamento maquínico é direcionado para os estratos que fazem dele, sem dúvida, uma espécie de organismo, ou bem uma totalidade significativa, ou bem uma determinação atribuível a um sujeito, mas ele não é menos direcionado para um corpo sem órgãos, que não pára de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas a-significantes, intensidades puras, e não pára de atribuir-se os sujeitos aos quais não deixa senão um nome como rastro de uma intensidade. [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 1, p. 18-19)

Para sua produção, com efeito, o termo mais adequado é *texto florbeliano*, uma representação espacial e, por assim dizer, social. Mas, para sua comunicação, o termo mais adequado não é texto, é *desejo florbeliano*, na medida em que subsume texto e não-texto, existência e essência, o que existe e o que subsiste, o que envolve uma experiência temporal. O texto é o corpo extenso, aberto ao encontro, e por isso necessariamente padece (existências singulares), ao passo que o desejo é *conatus*, o corpo intenso, aberto à comunicação, e por isso necessariamente age (essências singulares). No primeiro caso, o que se lê diz respeito a uma realidade passada, fixada pela linguagem, bem como o que se conhece diz respeito a uma individualidade, com a sua personalidade e com a sua gramática, cujo nome, como "rastro de uma intensidade", é Florbela Espanca (em termos de produção) ou *Trocando Olhares* (em termos de recepção). No segundo caso, o que se lê diz respeito a um passado que nunca passa, que constitui o próprio presente, uma realidade em ato, uma multiplicidade, impessoal e agramatical, que se modifica causando a eternidade, cujo nome, neste ensaio, é *vivo* (seja em termos de produção, seja em termos de recepção).

Ora, Espinosa não só demonstra que a forma mais alta do conhecimento, na qual se realizam nossa liberdade e felicidade, é a da singularidade da essência de nossa mente, de nosso corpo e de suas relações necessárias com todas as coisas igualmente singulares, como também afirma, desde o *Tratado da emenda do intelecto*, que, nas duas pontas do conhecimento, o objeto conhecido é uma singularidade: a imaginação conhece existências singulares e a intuição, essências singulares existentes em ato. Em outras palavras, tanto o conhecimento imaginativo quanto o intuitivo são *experiências*, pois só há experiência do singular. Além disso, tanto no *Tratado da emenda do intelecto* como na *Ética*, a teoria da definição perfeita exige que seu objeto seja uma essência particular afirmativa conhecida ou por si e em si mesma ou por sua causa eficiente geradora. Assim, não só a ontologia espinosana afirma a existência dos seres singulares como também sua teoria do conhecimento enuncia que a *forma do verdadeiro* se encontra no conhecimento das ideias de essências de coisas singulares. (CHAUI, 2016, p. 54)

O conhecimento verdadeiro não explica uma verdade, mas explica e implica uma realidade. O que se conhece é o que se produz, uma singularidade. Contudo, é importante reiterar, parte-se sempre do que nos é dado naturalmente.

-----  
 -----  
 -----  
 -----  
 -----  
 -----  
 ----- **tristeza** -----  
 -----  
 -----  
 -----  
 ----- **amor** -----  
 -----

Ao pensarmos a leitura em termos de existência e essência, corpos e incorporais, nota-se que a imagem, seja ela da natureza que for, é o dado recolhido pela consciência humana, efeito do encontro entre corpos, dos estímulos da matéria que, como já observei, não se trata nunca de uma matéria inerte, representativa, mas sempre de uma matéria viva, quântica, expressiva, que emite ondas e partículas de todos os tipos. Todavia, tendo em vista o mecanismo sensório-motor, com o seu sistema cada vez mais veloz de estímulo-resposta, através do qual nos adaptamos às exigências do organismo no campo social, a percepção de algo, em seu modo habitual, é quase sempre percepção da Forma de uma coisa, e raramente percepção das forças que engendram essa Forma (*perceptos*). Assim, quando a leitura é pela identidade, percebemos ou lembramos as imagens da maneira que o hábito as ordenou em nossa consciência, ou seja, nos identificamos com as imagens e reconhecemos marcas (*vestigia*). No entanto, as percepções e as marcas duram apenas enquanto consideramos o corpo na perspectiva do tempo como movimento; porém, quando consideramos o corpo na perspectiva da eternidade, as marcas do vivido não estão mais lá, desapareceram, pois o que está lá é o *vivo*, um "bloco de sensações" que se define pelo pensamento e pela extensão, tendo em vista que no plano comum de imanência não há *perceptos* (o sentido das frases) sem *afectos* (os devires).

**tristeza**

**amor**

Haveria, enfim, duas realidades coexistentes, o *vivo* e o protagonismo florbelianos, uma sendo como que o reverso da outra. Lemos a primeira pela intuição, terceiro gênero de conhecimento, o que se traduz pela (inter)ação das ideias na mente, por um processo intelectual intenso, que nos faz apreender estados internos que são intensidades desterritorializadas em vias de territorialização, à medida que se misturam umas com as outras, e cuja formação nada tem a ver com uma organização no espaço. No entanto, os momentos em que apreendemos essas (inter)ações das intensidades são raros, por isso raramente somos leitores livres. Na maior parte do tempo, lemos no reverso de nós mesmos, pela imaginação, primeiro gênero de conhecimento, percebemos marcas e apreendemos fantasmas, o que se traduz por uma relação entre corpos. Nossa leitura se desdobra, assim, mais na abstração do que no real, mais na consciência do que no pensamento, mais no espaço do que no tempo, mais no protagonismo do que no *vivo*, lemos mais para o reconhecimento do que para o conhecimento, falamos mais do que pensamos. Não ultrapassamos a linguagem, e por isso não comunicamos.

[...] A besteira nunca é muda nem cega. De modo que o problema não é mais fazer com que as pessoas se expressem, mas arranjar-lhes vacúolos de solidão e silêncio a partir dos quais elas teriam, enfim, algo a dizer. As forças repressivas não impedem as pessoas de se exprimir, ao contrário, elas as forçam a se exprimir. Suavidade de não ter nada a dizer, direito de não ter nada a dizer; pois é a condição para que se forme algo raro ou rarefeito, que merecesse um pouco ser dito. Do que se morre atualmente não é de interferências, mas de proposições que não têm o menor interesse. [...] Pode-se dizer: “está errado”. Mas o que alguém diz nunca está errado, não é que esteja errado, é que é bobagem ou não tem importância alguma. É que isso já foi dito mil vezes. (DELEUZE, 1992, p. 161-162)

Mas o *vivo* sempre escapa, e só escapa porque se comunica. Ele atravessa a linguagem, mas escapa à conveniência, à impotência, ao agenciamentos de poder, todos estruturados para nos enredar e nos integrar a um modo de leitura imaginário, inexpressivo, servil, onde somos suficientemente fortes no campo econômico (território por excelência do protagonismo), mas absolutamente fracos no campo político (território por excelência do *vivo*). Escapa se lançando em *pequenas mortes*. Mortes que não estão a serviço de um plano de organização. São pequenas mortes que acontecem como *pequenas alegrias*. Mortes ou metamorfoses, fazendo do acontecimento uma passagem. Deriva, desvio, descaminho. "Linha de fuga comum da arma e da ferramenta: uma pura possibilidade, uma mutação"<sup>170</sup>.

<sup>170</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 89.

Os textos literários são lugares<sup>171</sup> profundamente estranhos e extravagantes. A cada leitura, as palavras desafiam categorias humanas que o próprio humano usa para conhecer o *vivo*. As letras ou sons são apenas a superfície de uma palavra – sua pele viva. O exprimível, abaixo, é o seu fluxo permanente. Cada palavra emite uma imagem determinada (visual, tátil, olfativa, gustativa, sonora) que, dependendo do uso, pode formar raiz (unidade-linguagem) ou compor rizoma (multiplicidades-comunicação)<sup>172</sup>. Palavras constroem infraestruturas complexas e, em seguida, *vivem* dentro delas.

A unidade real mínima não é a palavra, a ideia ou o conceito; nem o significante, mas o agenciamento. É sempre um agenciamento que produz os enunciados. Os enunciados não têm por causa um sujeito que agiria como sujeito da enunciação, principalmente porque eles não se referem aos sujeitos como sujeitos do enunciado. O enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, as populações, as multiplicidades, os territórios, os devires, os afetos, os acontecimentos. O nome próprio não designa um sujeito mas qualquer coisa que se passa, pelo menos entre dois termos que não são sujeitos, mas agentes, elementos. Os nomes próprios não são nomes de pessoas, mas de povos e tribos, de faunas e de floras, de operações militares e tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e escritórios de produção. O autor é um sujeito da enunciação mas não o escritor, que não é um autor. O escritor inventa os agenciamentos a partir de agenciamentos que se inventaram, ele faz passar uma multiplicidade na outra. O difícil é fazer conspirar todos os elementos de um conjunto não homogêneo, os fazer funcionar juntos. As estruturas estão ligadas às condições de homogeneidade, mas não os agenciamentos. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 65)

Foi por meio do agenciamento com o fluxo mineral<sup>173</sup> que selecionei o *afecto metálico* para esta produção com registro, considerando que, em qualquer encontro, pode haver duas dimensões da experiência, a dimensão do efeito (corpo) e a dimensão da "quase

<sup>171</sup> "Segundo o exemplo dado, o exprimível seria como o lugar (um dos quatro incorporais presentes na lista de Sexto Empírico), que seria também efeito da tensão ou ação corporal. Assim, o lugar é efeito de encontros dos corpos sempre em ação, isto é, passagem ou transição [do *vivo*]. Por resultar da ação interna dos corpos, devemos pensar essas "ações internas", esses encontros, como intensidades, e não como encontros extensos, como se as ações fossem externas aos corpos." (BRÉHIER, N.T. 89, 2012, p. 40, intervenção minha.)

<sup>172</sup> A distinção entre raiz e rizoma, se refere ao conceito e não ao substantivo. Na Biologia, e mais especificamente na Botânica, o rizoma é um caule subterrâneo no todo ou em parte e de crescimento horizontal. Diferentemente de uma árvore, portanto, o rizoma tem a capacidade de conectar um ponto a qualquer outro. Não possui uma raiz pivotante (um núcleo, uma unidade), com seu eixo e as folhas ao redor. Nas palavras dos autores: "[...] Podem-se sempre efetuar, na língua, decomposições estruturais internas: isto não é fundamentalmente diferente de uma busca de raízes. Há sempre algo de genealógico numa árvore, não é um método popular. Ao contrário, um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros. Uma língua não se fecha sobre si mesma senão em uma função de impotência." (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 1, p. 23)

<sup>173</sup> "[...] Os agenciamentos podem agrupar-se em conjuntos muito vastos que constituem "culturas", ou até "idades"; nem por isso deixam de diferenciar o *phylum* ou o fluxo, dividindo-o em outros tantos *phylums* diversos, de tal ordem, em tal nível, e introduzem as descontinuidades seletivas na continuidade ideal da matéria-movimento. Os agenciamentos recortam o *phylum* em linhagens diferenciadas distintas e, ao mesmo tempo, o *phylum maquínico* os atravessa todos, abandona um deles para continuar num outro, ou faz com que coexistam." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 94)

causa" (acontecimento). A experiência estética corresponde à relação entre corpos e, nesta cartografia, às sensações produzidas em meu corpo no contato com o corpo da obra de arte, o que se traduziu numa tensão constante entre a dimensão das formas (o dado) e a dimensão das forças (o não-dado), ocasião em que o desejo foi convocado para dar uma saída. *Logo*, a experiência ética corresponde às ideias (inter)agindo na mente, não mais como imagens (ideias inadequadas), mas como conceitos (ideias adequadas), traçando a relação do desejo com o elemento técnico, inscrevendo a comunicação como arte do pensamento. Foi por uma exigência ética, portanto, uma necessidade de ação, que algo de comum entre o signo e o físico, entre a palavra e o mineral, pôde ser formulado. Não seria primeiramente pela potência que a palavra devém ferramenta ou devém arma?

[...] O que efetua um modelo de ação livre não são, portanto, as armas em si mesmas e no seu ser físico, mas o agenciamento "máquina de guerra" como causa formal das armas. Por outro lado, o que efetua o modelo de trabalho não são as ferramentas, mas o agenciamento "máquina de trabalho" como causa formal das ferramentas. [...] A ferramenta está ligada essencialmente a uma gênese, a um deslocamento e a um dispêndio da força, que encontram suas leis no trabalho, ao passo que a arma concerne somente ao exercício ou à manifestação da força no espaço e no tempo, em conformidade com a ação livre. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 77)

Ademais, quando olhamos para o Contemporâneo, não é justamente o físico que apresenta cada vez mais um baixo valor comunicacional, assim como uma função pública cada vez mais reduzida? O protagonismo humano se alastra, feito rastilho de pólvora, hoje mais do que nunca, e se apresenta em vários espaços e com várias falas, no discurso da diversidade. Uma diversidade que, sem nenhuma reflexão, exclui tudo que não seja abstração. Confunde-se, ainda, a linguagem com a realidade, a palavra com a verdade, a fala com a expressividade. Considerando, pois, o primeiro poema de Florbela, no que respeita ao *uso da palavra*, minha leitura é que, como ferramenta, está ligada ao signo da tristeza, que encontra seu desenvolvimento como "máquina de trabalho" em *Trocando Olhares*, no sentido mesmo de uma "oficina literária", operando estritamente com a linguagem, com o reconhecimento habitual e com a comunicação social, *delimitando* o que chamei "protagonismo florbeliano". Em contrapartida, no que respeita a escrita como arma, minha leitura é que está ligada ao signo do amor, que encontra sua projeção como "máquina de guerra" no mesmo livro e como a mesma oficina, porém operando com a linguagem como fluxo e com a comunicação como corte, *localizando* o que chamei "vivo florbeliano".



Temos, assim, dois movimentos, ou linhas do desejo que atravessam o texto poético e que formam o território florbeliano como um território de passagem<sup>174</sup>: a linha dura que constitui ferramenta, e a linha flexível que constitui arma. Mas há ainda o terceiro movimento: a linha de fuga. Os movimentos do desejo constituem a real diversidade, a multiplicidade pura, pois seguem os afetos que circulam no campo social, atualizando práticas, configurando forças, fazendo um furo para alguma coisa vazar. Cada território possui suas linhas de fuga. Ele propõe um mapa, mas não um caminho, propõe um lugar, mas não um sentido. Toda cartografia do *vivo* engendra um descaminho. O descaminho é o conhecimento da união da mente com a Natureza inteira, como prática de composição num território atravessado por afetos. E como não há obra de arte que não sinalize uma passagem para o *vivo*, o *vivo florbeliano* traçou sua rota por entre os metais nobres e as pedras preciosas, não na sua realidade existencial, concreta, individualizada, e sim na sua realidade essencial, abstrata, pré-individual. Foi por meio de intervenções, portanto, que qualifiquei essas duas realidades florbelianas, e que articulei os elementos técnicos das três linhas, fazendo da "oficina literária" da escritora o "ateliê de ourivesaria" da leitora, o que efetua um modelo de leitura livre, como causa formal da joia.

[...] "A ourivesaria é a arte bárbara por excelência, as filigranas e os revestimentos dourados ou prateados. (...) A arte cita, ligada a uma economia nômade e guerreira que a um só tempo utiliza e rejeita o comércio reservado aos estrangeiros, orienta-se para esse aspecto luxuoso e decorativo. Os bárbaros não terão necessidade alguma de possuir ou criar um código preciso, por exemplo uma picto-ideografia elementar, e ainda menos uma escrita silábica, que, aliás, concorreria com as que utilizavam seus vizinhos mais avançados. Por volta do século IV e III a. C, a arte cita do Mar Negro tende assim para uma esquematização gráfica das formas, que dela faz um ornamento linear mais do que uma proto-escrita." Certamente, pode-se escrever sobre joias, placas de metal ou mesmo sobre armas; mas é no sentido em que se aplica a essas matérias uma escrita preexistente. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 77)

E não é exatamente isso que realiza o ato da leitura como um processo comunicacional em ato, "escrever" sobre uma escrita, movimentar as linhas, atualizar o virtual, fazer o múltiplo em ato? Assim, a relação entre ontologia e ética está dada, já que é necessário, mais do que nunca, comunicar o *vivo* no campo social

---

<sup>174</sup> Por território de passagem compreendo um *lugar* aberto por e a partir de relações de *potência* sem nenhuma função ou finalidade. Digo *lugar* e não *espaço* porque lugar se refere ao real abstrato.

Isso porque não somos, como adverte Spinoza, "um império no império"<sup>175</sup>. Somos, ao contrário, "poeira das estrelas"<sup>176</sup>, compostos por *algo* comum a tudo que existe no universo<sup>177</sup>, sensíveis a todos os encontros da nossa existência, nos quais cintilam estados intensivos que nos recontam tudo: vida, morte e mutação. É a perturbação<sup>178</sup>, de fato. Uma palavra que se cala e nos força a pensar. É quando *algo* no vazio começa a brilhar. Mas não há espaço a ser preenchido pela imaginação. Se estivermos à altura do acontecimento, o vazio nos abre para o infinito, pois, no vazio, o encontro é com o *vivo*, de onde podemos extrair tudo, as coisas e o mundo. É uma pequena morte, sem dúvida. Mas é também o início de outro corpo que nasce imediatamente após a morte. Comunica-se, pois, o *conatus*, com as ondas e partículas, com as multiplicidades vivas que circulam pelo vácuo. Não é um milagre, a mutação, é comunicação essencial, é pura composição, já que continuamos na ordem necessária do *vivo*, quando afirmamos a desestabilização das estruturas pela emergência do acontecimento, quando nossos pensamentos são produzidos não de "fora" (causa inadequada), mas de "dentro" (causa adequada).

---

<sup>175</sup> "Que o homem seja um *imperium* significa que não segue a ordem natural, mas " possui potência absoluta sobre suas ações e não é determinado por nenhum outro que ele próprio". E que ele seja *imperium in imperio* significa que a filosofia moral julga haver dois poderes soberanos — [o do *vivo* e o do humano] — que são necessariamente rivais, uma vez que a marca do *imperium* é a indivisibilidade. Assim, o poder humano, embora situado na Natureza, é, em si mesmo, extranatural ou tem sua origem fora da Natureza. *Imperium in imperio* significava que à soberania da necessidade natural contrapõe-se a soberania da vontade humana ou a liberdade, entendida como poder para determinar-se apenas por si mesmo, independente da ordem necessária da Natureza." (CHAUI, 2011, p. 110-111, intervenção minha.)

<sup>176</sup> "Nós somos um meio para o universo conhecer a si mesmo. Uma parte do nosso ser sabe que essa é a nossa origem. Nós desejamos voltar. E podemos, porque o cosmos também está dentro de nós. Nós somos feitos de poeira das estrelas." Frase célebre do astrônomo e astrofísico Carl Sagan (1934-1996), no início dos anos 80, em uma série de televisão chamada "Cosmos" que foi exibida no canal PBS.

<sup>177</sup> "Cada átomo de oxigênio inspirado, cada átomo de cálcio nos ossos, assim como átomos de ferro e carbono na musculatura tiveram uma origem muito específica: apenas o hidrogênio e o hélio (além do deutério e parte do lítio) foram formados no Big Bang, enquanto que os elementos químicos mais pesados foram todos sintetizados no centro das estrelas. (...) Com a morte de estrelas, o gás enriquecido desses elementos pesados foi lançado ao espaço, apenas para se juntar aos restos de milhares de outras estrelas e formar uma nova geração de corpos celestes. O Sol já é uma estrela de terceira geração, e graças a isso a composição química do sistema solar é rica o suficiente para formar a vida como se conhece." (MENDES, 2011, p. 202)

<sup>178</sup> "Ora, juntamente com *imperium*, Espinosa introduz *perturbatio* — "creem que o homem mais perturba do que segue a ordem da Natureza." A palavra *perturbatio* foi cunhada por Cícero, nas *Tusculanas*, para traduzir o grego *pháthos*, dando-lhe, porém, uma precisão que não possuía na língua grega, pois, nesta, referia-se indiferentemente às oscilações do ânimo e às doenças do corpo e da alma, porém Cícero pretende, por um lado, identificar oscilação e doença, e, por outro, separar doenças do corpo e do ânimo, distinguindo entre *morbus* (doença do corpo) e *perturbatio* (doença do ânimo). *Perturbatio*, doença da alma, movimento violento incontrolável do ânimo, é o *affectus*, derivado de *afficio* (disposição física ou moral indiferente ao bem e propensa ao mal) e de *factico* (a facção sediciosa): o afeto é *perturbatio*, ou seja, paixão, e é *factio*, sedição do ânimo contra uma ordem que não seja a sua, portanto, contra a ordem da Natureza. Em outras palavras, *perturbatio* indica que, na paixão, a relação do [humano com o *vivo*] é causa de desordem. Desgoverno, diz Vieira." (CHAUI, 2011, p. 111, intervenção minha.)

## 4.2. O protagonismo florbeliano

O desejo então é definido como causa eficiente imanente que pode ser determinada do interior (ação) e do exterior (paixão). Há, assim, duas maneiras de desejar: a do *vivo* (por extração) e a do protagonismo humano (por preenchimento). A esta segunda maneira de desejar darei o nome de "servidão humana". Pois o humano submetido a um desejo passivo obedece e colabora com a fortuna<sup>179</sup>, "a cujo poder está a tal ponto sujeitado que é, muitas vezes, forçado, ainda que perceba o que é melhor para si, a fazer, entretanto, o que é pior"<sup>180</sup>.

Voltemos ao "marinheiro" da Florbela de 8 anos: 1) a captura semiológica teria dois polos: a subjetividade como "essência" interior ou unidade social, a individualidade, o eixo axial "Eu-outros", ou seja, *a impotência do desejo*, operando pelas paixões tristes – laços, nós e redes –, e a separação da sua potência, da sua capacidade de agir: produzir (ontologia) e comunicar (ética); 2) o significante dominante como vetor de multiplicação das paixões tristes, ou seja, *o desejo de poder do impotente*, operando por falsas alegrias e ilusões finalistas, quando o desejo tornado intencional cobiça e reproduz o Poder por intermédio dos agenciamentos. É o paradigma da protagonista.

tristeza

desejo

O "eu" é o correlato do "tu". A carência é o correlato da falta. A tristeza é o correlato da obrigação social. São as obrigações sociais que fazem ressoar o "eu" com o "tu", o vazio com o preenchimento, o imaginário com o mundo. Elas operam pela linguagem, pela interioridade ou subjetividade, que somente se relaciona com palavras de ordem, cortando suas relações com o "fora", ignorando, recalando ou controlando essas relações, fabricando um circuito interior que depende de ressonância, isolando a si mesma da Natureza inteira. "A linguagem é feita para isso, para a tradução, não para a comunicação"<sup>181</sup>. É o modelo da leitura-identidade.

<sup>179</sup> Leia-se o dado.

<sup>180</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 263.

<sup>181</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 128.

Chamamos *palavras de ordem* não uma categoria particular de enunciados explícitos (por exemplo, no imperativo), mas a relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos implícitos, ou seja, com atos de fala que se realizam no enunciado, e que podem se realizar apenas nele. As palavras de ordem não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma "obrigação social". Não existe enunciado que não apresente esse vínculo, direta ou indiretamente. Uma pergunta, uma promessa, são palavras de ordem. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 2, p. 17)

"Ainda do ponto de vista do agenciamento, há uma relação essencial entre as ferramentas e os signos. É que o modelo trabalho, que define a ferramenta, pertence ao aparelho de Estado"<sup>182</sup>. A delimitação é previa. A tristeza também. É por essa razão que no encontro com a poesia de Florbela Espanca, a tristeza, uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor, nos é dada como arte, como mediação, e não como imediato. A mediação (representação simbólica) é dada pela estrutura verbal, o que nos impede de acessar o campo afetivo, o real abstrato, nos remetendo à imaginação. Assim, o pensamento é apenas associativo, inteligente ou racional. O leitor ignora, recalca ou controla, do pensamento, a força impensada do desejo, a fim de dedicar-se às atividades laborais e à ordem social. O leitor deixa de considerar o atual, pois contenta-se com o dado, desconsiderando o *vivo*. Como resultado, uma leitura como aparelho de Estado, a favor ou contra, que faz passar a tristeza para o campo social como arte, e não uma leitura como "máquina de guerra", uma passagem da mente a uma perfeição maior, ou seja, uma alegria.

[...] Vejamos: a Florbela de 8 anos escreve, perguntando e tentando definir O que é a vida e a morte. Em seguida, responde: Aquela (é) infernal inimiga;/A vida é o sorriso/ E a morte (é) da vida a guarida. Ora, é voz corrente que o demonstrativo aquela diz respeito ao substantivo que mais longe está de si, enquanto que o demonstrativo esta concerne sempre ao substantivo que mais próximo está de si. Pois bem, à luz deste lembrete, examinaremos agora o verso do poema. Não resta dúvida de que, em resposta à questão o que é a vida e a morte?, obtém-se que o sintagma infernal inimiga não é atributo da morte, mas da vida. [...] (DAL FARRA, 1997, p. 39)

É preciso ter claro que a tristeza é uma paixão humana que circula no campo social. Isso significa apenas que não podemos jamais confundir ideias inatas (códigos linguísticos) com forças inatas (sínteses passivas). A distinção ocorre em função da causalidade, entre aquilo que é produzido por causas externas (abstração) e aquilo que é produzido por causas internas (*vivo*). O *vivo* atravessa o físico e emerge no mundo pela linguagem, constituindo, no caso humano, o signo linguístico, mas não podemos supor que o

<sup>182</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 85.

signo linguístico (representação simbólica) seja o próprio *vivo* (expressão do real). Sendo assim, cabe refletir sobre os perigos de um *pensamento arborescente*, cuja potência é de apropriação, visto que em suas operações imaginárias ele reproduz uma marcação de poder arcaica, a saber, a distinção sintática entre "vivo" e "não-vivo". Resta saber, em consonância com o *pensamento rizomático* desses modos de existência descritos e interpretados como "não-vivos", como o perigo pode se manifestar<sup>183</sup>. Nesse sentido, a questão que se coloca é absolutamente ética, é preciso afastar a tristeza para encontrar o *vivo*, afirmando a *diferença* no interior da existência.

[...] nada na tristeza, que diminui sua potência de agir, nada na tristeza pode induzi-los a formar a noção comum de algo que seria comum ao seu corpo e aos corpos que os afetam de tristeza. Por uma razão muito simples: é que o corpo que os afeta de tristeza só os afeta de tristeza na medida em que ele os afeta sob uma relação que não convém com a sua. Spinoza quer dizer algo muito simples, que a tristeza não torna ninguém inteligente. Na tristeza estamos arruinados. É por isso que os poderes têm necessidade de que os súditos sejam tristes. A angústia jamais foi um jogo de cultura da inteligência ou da vivacidade. Quando vocês têm um afeto triste, é porque um corpo age sobre o seu, uma alma age sobre a sua em condições tais e sob uma relação que não convém com a sua. Por conseguinte, nada na tristeza pode induzi-los a formar a noção comum, isto é, a ideia de algo em comum entre os dois corpos e as duas almas. O que ele está prestes a dizer está cheio de sabedoria: é por isso que pensar na morte é a coisa mais imunda. Ele se opõe a toda tradição filosófica que é uma meditação sobre a morte. Sua fórmula diz que a filosofia é uma meditação da vida e não da morte; obviamente, porque a morte é sempre um mau encontro. (DELEUZE, Curso Sobre Spinoza, 1980.)

Pela definição dos afetos, a tristeza, como signo intrínseco, é o efeito de um mau encontro, ou seja, ela está relacionada a uma causa externa, visto que ninguém se esforça, por sua própria natureza, para se tornar triste. Muito pelo contrário, quando consideramos a potência da imaginação, compreendemos que quando a mente se entristece ela se esforça por imaginar ou recordar coisas que aumentam a potência de agir do corpo, o que significa que a mente, por sua própria natureza, não imagina ou se recorda de coisas que diminuam a sua potência. Temos assim que, enquanto a mente imagina aquelas coisas que aumentam a sua potência de agir, ela não pensa a morte, mas em como estimular cada vez mais a potência de agir do corpo, o que é o mesmo que pensar o *vivo*. Portanto, diz Spinoza: "O primeiro e único fundamento da virtude ou do princípio correto de viver consiste em buscar aquilo que é útil para si"<sup>184</sup>.

<sup>183</sup> O *pensamento arborescente* refere-se ao entendimento do texto literário como imagem do mundo, ao passo que o *pensamento rizomático* refere-se ao entendimento do texto literário como agenciamento com o "fora".

<sup>184</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 409.

A tristeza não é útil para ninguém. Ademais, considerando o amor do *vivo* para com o *vivo*, os afetos tristes não circulam na eternidade, portanto esses afetos não apenas não são úteis à potência do humano como prestam um desserviço à comunicação do *vivo*. Obtém-se, assim, que as paixões são úteis para "alguém", a saber, para a subjetividade protagonista. Tal é a zona crítica da condição humana, bem como, neste ensaio, a cartografia da "primeira captura" do desejo florbeliano, qual seja, o seu rebaixamento<sup>185</sup> a uma individualidade imaginária ("eu"), ocasião em que a potência humana é severamente reduzida, fazendo do desejo ativo, em ato, um desejo passivo, impotente.

Mas quem imagina que o humano se explica pelo afeto da humanidade, será igualmente afetado de alegria e de tristeza pela exterioridade, pois o esforço por fazer tudo aquilo que alegra o humano e, contrariamente, evitar tudo aquilo que o entristece, chama-se ambição<sup>186</sup>. Nesse sentido, reporto-me à ambição nas palavras de Florbela Espanca, para então esclarecer a razão de uma "segunda captura" do desejo.

Para aqueles fantasmas que passaram  
Vagabundos a quem jurei amar,  
Nunca os meus braços lânguidos traçaram,  
O voo dum gesto para os alcançar...

Se as minhas mãos em garra se cravaram  
Sobre um amor em sangue a palpitar...  
– Quantas panteras bárbaras mataram  
Só pelo raro gosto de matar!

Minha alma é como a pedra funerária  
Erguida na montanha solitária  
Interrogando à vibração dos céus!

O amor dum homem? – Terra tão pisada,  
Gota de chuva ao vento baloiçada...  
Um homem? – Quando eu sonho o amor de um deus!...<sup>187</sup>

<sup>185</sup> "O rebaixamento consiste em fazer de si mesmo, por tristeza, uma estimativa abaixo da justa. *Explicação*. É, entretanto, a humildade que costumamos, em geral, opor à soberba, mas é porque tomamos em consideração mais os efeitos do que a natureza desses afetos. [...] Estes afetos, a saber, a humildade e o rebaixamento, são, aliás, raríssimos. Pois, a natureza humana, considerada em si mesma, luta contra eles tanto quanto pode. Assim, aqueles que se julgam os mais baixos e humildes de todos são, em geral, os mais ambiciosos e invejosos. (SPINOZA, 2016, p. 251)

<sup>186</sup> "Esse esforço por fazer algo ou por deixar de fazê-lo, com o único propósito de agradar aos homens, chama-se ambição, sobretudo quando nos esforçamos para agradar ao vulgo com tal zelo que fazemos ou deixamos de fazer certas coisas que resultem em detrimento nosso ou alheio. Se esse for o caso, costuma-se chamá-lo de humanidade." (Ibidem, p. 197-199)

<sup>187</sup> "Ambiciosa", em *Charneca em Flor*, 1996, p. 234. Nota-se que o poema em pauta não integra o primeiro manuscrito da poeta, porém o cito pela sua relevância quanto ao ponto que procuro demonstrar.

A subjetividade protagonista é o vetor da linguagem do ser ou da semiologia geral. Mas a questão é diferenciar o que é dito pela mulher daquilo que é vivido pelo *conatus*. O que é dito corresponde a um espaço estriado, por um conjunto de palavras, pela gramática e por sentidos compartilhados. Por isso, é fundamental distinguir a imagem da palavra e da ideia, porque é imprescindível conhecer a realidade que se serve dessas imagens, dessas palavras e dessas ideias: *fantasmas* e *deus*. Minha proposta é abordar esse uso pela ferramenta, já que o regime de trabalho corresponde à emergência do sujeito, que afinal lhe serviu para tomar o destino em suas próprias mãos, fazendo de si a protagonista de sua própria história<sup>188</sup>, que tem por modelo uma heroína, por dinâmica uma busca e por objeto um ideal<sup>189</sup>, seja na figura de um homem, o "marinheiro", seja na figura de um "deus". Cabe observar, no entanto, que no caso da figura humana, será o livro *Trocando Olhares* que dará o testemunho de que o objeto do desejo lhe escapa, levando, mais adiante, à figura divina, numa triste ilusão de potência que se confunde com o desejo de poder. "É o regime passional do sentimento como "forma do trabalhador". O sentimento implica uma avaliação da matéria e de suas resistências, um sentido da forma e de seus desenvolvimentos, uma economia da força e de seus deslocamentos, toda uma gravidade"<sup>190</sup>.

Todo ser, com efeito, se define numa individualidade, desdobramento da identidade, onde as forças que constituem um corpo entram num circuito interior, subjetivo, uma só presença. Toda moral é um dever para com o "outro", se perdendo de uma ética<sup>191</sup>. Como um navio que deixa o mar em troca do porto seguro, já sabendo o que vai encontrar. No ser, o navio não se relaciona, pois fica sozinho atracado ao cais, há uma estagnação de si na ausência de encontros. E o pior, o que realmente dói, é que parado no porto *o navio não tem um marinheiro*.

#### dor

---

<sup>188</sup> "[...] *desiderium* é a decisão de tomar nosso destino em nossas próprias mãos e, neste caso, o desejo chama-se vontade consciente, nascida da deliberação, aquilo que os gregos chamavam *bóulesis*. No entanto, se o "cessar de ver" aparece como um ganho para aquele que toma sua vida em suas próprias mãos, o "deixar de ver" é experimentado como perda e desamparo. Deixando de ver os astros, *desiderium* significa privação do saber sobre o destino, prisão na roda da fortuna incerta. O desejo chama-se, então, carência, vazio que tende para fora de si em busca de preenchimento, aquilo que os gregos chamavam *hormé*." (CHAUI, 2011, p. 15-16)

<sup>189</sup> Refere-se ao que conhecemos como "jornada arquetípica".

<sup>190</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 84.

<sup>191</sup> *É alterius juris, está alienus juris*.

Quando às vezes o mar soluça tristemente  
A praia abre-lhe os braços e deixa-o a gemer;  
Embala-o com amor, de leve, docemente,  
E canta-lhe cantigas p'ra adormecer!

Quando o Outono leva a folha rendilhada,  
O vestido real da branda Primavera,  
O rio abre-lhe os braços e leva amortilhada,  
A pequenina folha, essa ideal quimera!

O sol, agonizante e quase moribundo,  
Estende os braços nus, alegre, para o mundo  
Que o faz amortilhar em púrpura de lenda!

O sol, a folha, o mar tudo é feliz! Mas eu  
Busco a mortalha minha até o alto céu!  
E nem a cruz p'ra mim tem braços que m'estenda!<sup>192</sup>

O problema da dor<sup>193</sup> é o problema da falta. A dor é um fluxo, e uma consciência não é mais do que um corte de fluxo. Se seguimos as linhas da poeta pela leitura-identidade, temos que o que falta para o feminino é, em algum aspecto, a sua contraparte, o masculino. Todavia, se seguimos pela leitura-diferença, temos que nada falta ao desejo, tudo é agenciamento, composição ou não-composição. E se as palavras se compõem, o esquecimento, por razões de invenção, as deixa escapar. E se as palavras não se compõem, a memória<sup>194</sup>, por razões de conservação, as deixa fixar. Minha hipótese é que essa dor florbiana, por ser uma dor localizada no coração, é uma dor de ausência, que não quer linguagem, quer corpo; que não quer palavra, *quer objeto*.

<sup>192</sup> "Triste Destino!", 1996, p. 94.

<sup>193</sup> Segundo a ciência dos afetos de Spinoza, a dor é um afeto da tristeza, quando está referido simultaneamente ao corpo e à mente, quando uma de suas partes é mais afetada do que as restantes. Em outras palavras, a dor é tristeza localizada. No caso florbiano, localizada no coração, observando que o coração, nesta cartografia, é o lugar do pensamento.

<sup>194</sup> Sobre o "laço" que prende o desejo à memória, reporto-me ao texto de Marilena Chaui: "É também como carência, privação, ausência e falta que o desejo faz sua aparição na psicanálise. Quando o corpo surge na percepção como corpo próprio e corpo cognoscente, [...] a afetividade profunda, que chamamos sexualidade, põe em cena uma potência significativa que é humana porque relação simbólica, isto é, relação com o ausente. [...] Quando Freud elabora a teoria do desejo a partir da interpretação dos sonhos e enlaça desejo e memória, quase à maneira de Espinosa quando este define *desiderium*, afirma que a ligação mnésica estabelecida com certa percepção leva a que procuremos restabelecer a situação primeira da satisfação, "e esse movimento chama-se desejo." Indissociavelmente ligado aos traços da memória, o desejo busca realizar-se pela reprodução alucinatória das percepções antigas nas percepções presentes, que se tornam, pela via da substituição, sinais precários da sua satisfação. O obscuro objeto do desejo não é, pois, algo real como um objeto natural, mas "excesso de nossa existência sobre o ser natural", um sistema de signos que forma o fantasma. [...] Por isso mesmo, o desejo não se confunde com a necessidade ou com o apetite vital, sempre dirigidos a algo presente e destinados a ser suprimidos pelo consumo imediato do que lhes traz satisfação. A relação com a memória é relação com o tempo, e o desejo se constitui como temporalidades, aptidão do sujeito para protelar indefinidamente a satisfação, desligando-se do dado presente, encontrando mediações que o remetem ao ausente e abrindo-se para o que conhecemos como o imaginário e simbólico." (CHAUÍ, 2011, p. 18-19)



[...] Assim, parecia claro que todos esses males provinham disto – que toda felicidade ou infelicidade reside só numa coisa, a saber, na qualidade do objeto ao qual nos prendemos pelo amor. De fato, nunca surgem disputas por coisas que não se amam; nem há qualquer tristeza se elas se perdem; nem inveja, se outros a possuem; nenhum ódio e, para dizer tudo numa palavra, nenhuma perturbação da alma (*animus*). Ao contrário, tudo isso acontece quando amamos coisas que podem perecer, como são aquelas de que acabamos de falar. Mas o amor das coisas eternas e infinitas nutre a alma (*animus*) de puro gozo, isento de qualquer tristeza; isso é que é de desejar-se com todas as forças. (SPINOZA, 2004, p. 8-9)

Trata-se de uma dor pela falta do pensamento.<sup>195</sup>

Vou pela estrada, sozinha.  
Não me acompanha ninguém.  
Num atalho, em voz mansinha:  
"Como está ele? Está bem?"

É a toutinegra curiosa;  
Há em mim um doce enleio...  
Nisto pergunta uma rosa:  
"Então ele? Inda não veio?"

Sinto-me triste, doente...  
E nem me deixam esquecer-lo!...  
Nisto o sol impertinente:  
"Sou um fio do seu cabelo..."

Ainda bem. É noitinha.  
Enfim já posso pensar!  
Aí, já me deixam sozinha!  
De repente, oiço o luar:

"Que imensa mágoa me invade,  
Que dor o meu peito sente!  
Tenho uma enorme saudade  
De ver o teu doce ausente!"

Volto a casa. Que tristeza!  
Inda é maior minha dor...  
Vem depressa. A natureza  
Só fala de ti, amor!<sup>196</sup>

O pensamento é um atributo do *vivo*, e para que a mente entre em atividade pensante é preciso que ela opere pelos afetos, o que significa que não há pensamento sem que haja corpo e, mais especificamente, relação entre corpos. As estruturas, com efeito, formam os corpo e os corpos emitem imagens, ou ainda, fantasmas. A rigor, entramos em contato com

<sup>195</sup> De acordo com os epicuristas, o amor é aquilo que causa dor, e justamente porque depende de algo exterior à Natureza. Assim, o que se propõe em sua filosofia é distinguir o que pertence à Natureza ou *vivo*, e o que pertence ao mito ou *protagonismo humano*. O *vivo* nos traz felicidade. O *protagonismo* nos traz infelicidade. Logo, o amor pelo *vivo* nos causa prazer e nos torna livres; enquanto o amor por imagens nos causa dor e nos torna dependentes. O objetivo é conhecer o *vivo* para não incorrer em erro. E esse conhecimento não se constitui como especulação filosófica, mas sim como prática. Amor à deriva?

<sup>196</sup> "Triste passeio", 1996, p. 46-47.

esses simulacros, e não com os corpos<sup>197</sup>, o que pode ser pensado em linha com as noções de vibração e frequência no campo da Física Quântica. Todavia, o "eu" da linguagem, o ego da psicologia e a protagonista da história não são expressões do *vivo*, não são sequer esses fantasmas interessantes, são apenas representações simbólicas, ilusões da mente (*mentis ludibria*), delírio coletivo. E como diz Spinoza, seriam uma potência da imaginação se não esquecêssemos que estão ausentes. Assim, não é de espantar, no poema, o que os "braços não se estendam", e que o vazio seja confundido com espaço de ausência<sup>198</sup>, já que é difícil que haja um *conatus* que vem do próprio *vivo* (no sentido da essência) e do mundo (no sentido da existência) numa história na qual tudo depende de uma só presença, e onde todo o resto é ressonância. Já os afetos, ao contrário, nos colocam num plano comum de encontros, onde a exterioridade não é nem "isso" nem "aquilo", ela nos habita, e onde o devir se define numa multiplicidade, desdobramento da diferença, onde as forças que constituem o corpo constituem pensamento, superfície, uma co-presença, tendo em vista que o espaço, em verdade, nunca está vazio.

Dito isso, penso que a poeta adaptava o discurso mais a circunstância do que à vitalidade, mais ao sentimento do que ao afeto, mais à abstração do que ao real, pois não existe maior infelicidade do que ser rebaixado a uma individualidade imaginária ("eu") que tem sempre o dever de obedecer causas que não são internas ("tu"). Só que, na expectativa de agradar ao humano e por ele ser reconhecida<sup>199</sup>, não ter individualidade alguma, existir como multiplicidade pura, é ser ainda mais infeliz. O que sugere que a subjetividade protagonista, triste e dolorida, é a mais servil.

---

<sup>197</sup> Ver no Apêndice, "Lucrécio e o simulacro", G. Deleuze, *Lógica do Sentido*, 2015.

<sup>198</sup> Sobre o "laço" que prende o desejo à ausência cito Marilena Chaui: "A marca do desejo como falta, ausência e carência reaparece na Fenomenologia do espírito quando Hegel faz a exposição da figura da consciência de si como *Begierde*, o desejo como afirmação abstrata de si pela negação imediata do que é o outro, isto é, o desejo da vida, que passa a consumir e destruir as coisas exteriores para sua própria preservação, a consciência desejando afirmar-se pela supressão da exterioridade imediata que a sustenta. Desejo que, em seu percurso imane necessário, deixa de ser desejo das coisas naturais e torna-se desejo de humanidade, de reconhecimento de si por um outro que é também consciência de si, de sorte que a efetuação do desejo passa pelo desejo de suprir a outra consciência enquanto outra, submetendo-a à nossa, de tomar posse da consciência alheia para obrigá-la a nos reconhecer como humanos, de tal maneira que o desejo de cada um possa efetivar-se pela mediação de uma perda, isto é, quando o outro perde a liberdade de desejar por si mesmo, desejando apenas que o nosso desejo seja satisfeito. O desejo de reconhecimento culmina na luta mortal entre as consciências, na dialética do senhor e do escravo como supressão da nossa carência pela destruição da humanidade do outro, que deverá, retornando a dialética da vida e do trabalho, refazer a humanidade e a liberdade pelo esvaziamento da ilusão de liberdade do senhor." (CHAUÍ, 2011, p. 17-18)

<sup>199</sup> "[...] Além disso, chamaremos reconhecimento o amor a quem fez bem a um outro [...]". (SPINOZA, 2016, p. 191)

Mas, ó Deus, o que pode ser isso? Como diremos que isso se chama? Que desgraça é essa? Por que vício, e vício horrível, vemos um grande número de pessoas não só obedecer mas servir, não ser governadas mas tiranizadas, sem possuir bens, nem pais, nem filhos, nem sequer sua própria vida? Sofrendo as rapinas, as truculências e as crueldades, não de um exército, não de uma horda de bárbaros contra os quais cada um deveria arriscar o sangue e a vida para defender-se, mas de [uma] só. (LA BOÉTIE, 2009, p. 33, intervenção minha.)<sup>200</sup>

Não está claro, porém, se na construção da ordem social o que veio antes foi a tristeza ou o protagonismo. O fato é que ambos são produzidos e organizados pela exterioridade, assim como toda grande jornada demanda muito trabalho. Eis a fórmula de uma ilusão: não há protagonismo sem busca, não há busca sem falta e não há falta na imanência<sup>201</sup>. O desejo protagonista é, assim, transcendência, ou amor do transcendente. A tristeza é dada a ele estruturalmente, por isso jamais haverá trabalho que baste, ferramenta que o atenda e conveniência que o satisfaça. A tristeza se *explica* pelo protagonismo, uma vez que o protagonismo *implica* uma tristeza.

É noite pura e linda. Abro a minha janela  
E olho suspirando o infinito céu,  
Fico a sonhar de leve em muita coisa bela  
Fico a pensar em ti e neste amor que é teu!

D'olhos fechados sonho. A noite é como elegia  
Cantando brandamente um sonho todo d'alma  
E enquanto a lua branca o linho bom desfia  
Eu sinto almas passar na noite linda e calma.

Lá vem a tua agora... Numa carreira louca  
Tão perto que passou, tão perto à minha boca  
Nessa carreira doida, estranha e caprichosa,

Que a minha alma cativa estremece, esvoaça  
Para seguir a tua, como a folha de rosa  
Segue a brisa que beija... E a tua alma passa!...<sup>202</sup>

Muitas coisas que consideramos como do inconsciente são, em verdade, coisas da consciência. Muitas manifestações humanas que consideramos vitais são socialmente construídas. A ideia inata de feminino e masculino, por exemplo, não são o mesmo que as

<sup>200</sup> Étienne de La Boétie (1530-1563), fala do tirano e da servidão voluntária no sentido de uma "conveniência" por parte de seus súditos. A intervenção ocorre uma vez que no lugar do tirano clássico, o moderno colocou o sujeito, o próprio ego, funcionando internamente como preposto de poder. Nessa perspectiva, o protagonismo humano pode ser definido como a história de um só na medida em que a subjetividade protagonista é dominada por uma "paixão tirânica".

<sup>201</sup> O *vivo*, em nós, deseja. Mas não deseja o objeto, o poder ou o prazer. O que o *vivo* deseja é intensificar a si mesmo, aumentar cada vez mais a nossa potência de agir. Assim, nada falta ao desejo, pois o desejo é uma potência em ato que se intensifica no próprio acontecimento.

<sup>202</sup> "Sonhando...", 1996, p. 76.

forças inatas do *vivo*, uma vez que não pode o *vivo* pressupor um arquétipo<sup>203</sup> como constituinte da singularidade, o que seria o mesmo que pressupor algo anterior ao próprio *vivo*, o que é um absurdo. O *vivo*, ou seja, a potência, não se explica por uma subjetividade, por uma imagem ou por um imaginário, já que a relação entre forças é o que causa a imagem, que é primeira relativamente ao imaginário, que é primeiro relativamente a uma subjetividade. Em suma, a relação entre forças produz inconsciente, ao passo que a relação entre imagens produz consciência<sup>204</sup>.

Disso decorre que a mulher e o homem não são configurações de forças, nem naturais nem culturais, são apenas representações mentais, códigos sociais ou modelos comportamentais, ou seja, preenchimentos identitários para individualidades abstratas. Nada mais conveniente para dominantes, pois é justamente nessas circunstâncias que o desejo se confunde com a falta e ressoa o significante dominante. Ocasão oportuna, também, para produzir consciências e estimular o apetite por protagonismos, restabelecendo o que há de mais arcaico e de mais ordinário em nossas formações sociais: uma gramática das marcas (*vestigia*). Com isso quero dizer que é só pela marca que o feminino pode ser associado ao triste, ao dolorido, ou seja, à passividade, no sentido forte do termo, pois é só por essa gramática que se reconhece o signo do feminino. Uma gramática utilitária, portanto. Uma gramática ordinária, reproduzida, sistematicamente, pelas nossas leituras identitárias, no modelo Um-Dois, típicas e arquetípicas<sup>205</sup>, quando nos contentamos com o fixo, com o morto, com o dado.

---

<sup>203</sup> Para o conceito de arquétipo ver C. G. Jung, *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*, 1976. Nas palavras de Emma Jung: "Os trabalhos de C. G. Jung tratam de forma especialmente aprofundada da pesquisa da estrutura do inconsciente e de seus conteúdos. Enquanto a teoria freudiana vê o inconsciente unicamente como um depósito para tudo aquilo que à personalidade consciente parece incômodo ou indesejável, ou ainda inútil, Jung diferencia um inconsciente pessoal de um impessoal ou coletivo. O inconsciente pessoal contém "todas as aquisições da existência pessoal..., tudo aquilo, portanto, que foi esquecido, reprimido, é percebido, pensado e sentido subliminarmente. Ao lado desses conteúdos inconscientes pessoais há, todavia, outros conteúdos que não se originam de conteúdos pessoais, e sim totalmente de possibilidades herdadas do funcionamento psíquico, ou seja, da estrutura cerebral herdada. Estes são os contextos mitológicos, os motivos e imagens que podem surgir novamente a qualquer momento e em toda parte sem tradição histórica ou migração. O prosseguimento da pesquisa resultou que é sobretudo um certo número de imagens ou figuras típicas que emergem com frequência e por toda parte, como por exemplo as figuras do herói, do monstro, do mago, da bruxa, do pai, da mãe, do velho sábio, da criança etc., etc. Jung chama essas figuras de "imagens primordiais ou arquétipos", pois elas representam formas que se tornaram ideias bem universais e atemporais." (JUNG, 2006, p. 14-15)

<sup>204</sup> Para a distinção entre uma noção de inconsciente como campo de forças (*vivo*) e uma noção de inconsciente como campo de significações ou subjetivações (fantasmas-Freud e arquétipos-Jung), ver G. Deleuze e F. Guattari, *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* 1, 2011.

<sup>205</sup> Nota-se, no caso florbeliano, a abstração típica: mulher-homem; e a abstração arquetípica: feminino-masculino.

Um ente de paixão e sacrifício,  
De sofrimentos cheio, eis a mulher!  
Esmaga o coração dentro do peito,  
E nem te doas coração, sequer!

Sê forte, corajoso, não fraquejes  
Na luta; sê em Vênus sempre Marte;  
Sempre o mundo é vil e infame e os homens  
Se te sentem gemer hão de pisar-te!

Se às vezes tu fraquejas, pobrezinho,  
Essa brancura ideal de puro arminho  
Eles deixam pra sempre maculada;

E gritam então os vis: "olhem, vejam  
É aquela infame!" e apedrejam  
A pobrezita, a triste, a desgraçada!<sup>206</sup>

É preciso dizer que "a imaginação não é de forma alguma, em nada, uma faculdade, mas é, no fundo, somente o único e mesmo mundo no seu "dado""<sup>207</sup>. Aquilo que chamamos "cultura", não se distingue absolutamente em nada daquilo que chamamos "natureza", pois é sempre o *vivo*, e não o protagonismo humano, que produz cultura, "sendo a natureza unicamente o mundo pensado segundo as noções comuns, mas dado antes delas, como aquilo além do que nada há"<sup>208</sup>. Isso significa que a cultura, da maneira como a concebemos, é uma expressão da Natureza, no sentido de que o efeito exprime a causa, sendo o próprio humano uma noção comum, um ente de razão, um fenômeno cultural como outro qualquer, que, aliás, há tempos dá sinais de obsolescência, mas que graças a nossa impotência insistimos em "salvar". Digo isso para propor que não se trata jamais de pensar a cultura como obra da humanidade, como humanidade, visto que em sua definição genética ela é, exatamente, a expressão de *todos* os modos de existência, humanos e não-humanos, "vivos" e "não-vivos"<sup>209</sup>. Nessa perspectiva, não é só o humano que imagina, mas é somente o humano que se imagina protagonista. Talvez seja o caso de produzir outras relações com outras figuras, outras (inter)ações com outras ideias, outro imaginário para nos "salvar"; ou seja, deixar a humanidade para devir o que se é, animais, vegetais, minerais, meros coadjuvantes, ou seja, objetos.

<sup>206</sup> "A Mulher I", 1996, p. 52.

<sup>207</sup> L. Althusser, 1982, p. 18.

<sup>208</sup> Ibidem.

<sup>209</sup> Para uma ideia humana, porém não demasiado humana, sobre um "multinaturalismo" em lugar de um "multiculturalismo", ver E. Viveiros de Castro, *Metafísicas Canibais*: elementos para uma antropologia pré-estrutural, 2018.

O discurso mítico consiste em um registro do movimento de atualização do presente estado de coisas a partir de uma condição pré-cosmológica virtual dotada de perfeita transparência – um "caosmos" onde as dimensões corporal e espiritual dos seres ainda não se ocultavam reciprocamente. Esse pré-cosmos, muito longe de exibir uma "identidade" primordial entre humanos e não-humanos, como se costuma caracterizá-lo, é percorrido por uma diferença infinita, ainda que (ou justamente porque) *interna* a cada personagem ou agente, ao contrário das diferenças finitas e externas que constituem as espécies e as qualidades do mundo atual. Donde o regime de multiplicidade qualitativa próprio do mito: a questão é saber se o jaguar mítico, por exemplo, é um bloco de afetos humanos em forma de jaguar ou um bloco de afetos felinos em forma de humano é indecível, pois a metamorfose mítica é um acontecimento, uma mudança não-espacial: uma superposição intensiva de estados heterogêneos, antes de uma transposição extensiva de estados homogêneos. Mito não é história porque metamorfose não é processo, "ainda não era processo" e "jamais será" processo; metamorfose é anterior e exterior ao processo do processo – ela é uma figura (uma figuração) do devir. (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 56)

É no imaginário da individualidade e de seus mitos identitários que se introduz, então, a tristeza nos textos literários e, junto com ela, o protagonismo como modelo de ação, de superação, de sucesso, sempre de acordo com a semiologia geral. Todavia, é também a partir desse imaginário e desses mitos que a literatura se insere no campo político, assim como a leitura se insere na prática micropolítica, com suas semióticas singulares, afetivas, uma "escrita" sobre outra escrita, pois a autonomia do político não é senão a exclusão de qualquer religião, de qualquer futuro, de qualquer transcendência, e para dizer em uma só palavra, de qualquer finalidade.

Nota-se, então, que a tristeza, sobretudo a tristeza extrema<sup>210</sup>, é um sintoma do excesso de exterioridade. Quando estamos tristes, passamos a uma perfeição menor, perdemos realidade e por isso nossa potência de agir diminui. Nada mais eficaz para eliminar protagonistas<sup>211</sup>. Ora, a equação, à primeira vista, carece de sentido, pois se nossas formações sociais investem na produção cada vez mais sofisticada de protagonistas, ao mesmo tempo investem na produção cada vez mais elaborada de um desejo de humanidade que não é natural. Assim, o desejo intensivo pelo *vivo* é convertido em desejo intencional pelo "outro", o que desloca a conexão vital entre multiplicidades no plano de imanência para uma associação fantasmática entre individualidades no campo social.

---

<sup>210</sup> Compreendo por tristeza extrema ou profunda o mesmo que *depressão*, no sentido de que a depressão é um *quadro* que envolve o afeto da tristeza, ou seja, um quadro que se caracteriza pela diminuição da potência de agir do *vivo*, resultando em falta de expressão severa. *Já a falta de expressão total é o que caracteriza a morte.*

<sup>211</sup> No caso florbeliano: *suicidar* protagonista. "Nenhuma coisa pode ser destruída senão por uma causa exterior [...] Pois a definição de uma coisa qualquer afirma a sua essência; ela não a nega. Ou seja, ela põe a sua essência; ela não a retira. Assim, à medida que consideramos apenas a própria coisa e não as causas exteriores, não poderemos encontrar nela nada que possa destruí-la." (SPINOZA, 2016, p. 173)

Às vezes oiço rir, e 'ma agonia  
 Queima-me a alma como estranha brasa.  
 Tenho ódio à luz e tenho raiva ao dia  
 Que me põe n'alma o fogo que m'abrsa!

Tenho sede d'amar a humanidade...  
 Eu ando embriagada... entontecida...  
 O roxo de meus olhos é saudade  
 Duns beijos que me deram noutra vida!

Eu não gosto do Sol, eu tenho medo  
 Que me vejam nos olhos o segredo  
 De só saber chorar, de ser assim...

Gosto da noite, negra, triste, preta,  
 Como esta estranha e doida borboleta  
 Que eu sinto sempre a voltejar em mim!<sup>212</sup>

Para fazer (inter)agir a ideia da dor como ausência do pensamento com a ideia dos "fantasmas" que percorrem a poesia de Florbela Espanca, assim como rastrear o uso da palavra "deus" em seu "Ambiciosa", considero útil verificar esse "Desalento" de *Trocando Olhares*, refundido com o nome de "A minha tragédia" em *Livro de Mágoas*<sup>213</sup>, para então observar como a poeta exprime o que pode ser pensado como a gênese da sua tristeza. No primeiro manuscrito, a sensação que o poema me causa é que essa "sede de amar a humanidade", por não partir de um desejo autêntico, e sim introjetado por práticas culturais, é algo de difícil digestão. Daí o horror pelo convívio social (Sol). Daí a penitência (noite). Parece que agradar ao humano, ou seja, servi-lo, é fonte recorrente de perturbação.

Tenho ódio à luz e raiva à claridade  
 Do Sol, alegre, quente, na subida.  
 Parece que minh'alma é perseguida  
 Por um carrasco cheio de maldade!

Ó minha vã, inútil mocidade  
 Trazes-me embriagada, entontecida!...  
 Duns beijos que me deste, noutra vida,  
 Trago em meus lábios roxos, a saudade!...

Eu não gosto do sol, eu tenho medo  
 Que me leiam nos olhos o segredo  
 De não amar ninguém, de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,  
 Como esta estranha e doida borboleta  
 Que eu sinto sempre a voltejar em mim!...<sup>214</sup>

<sup>212</sup> "Desalento", 1996, p. II8.

<sup>213</sup> De acordo com nota de rodapé de Maria Lúcia Dal Farra.

<sup>214</sup> "A minha tragédia", 1996, p. I57.

A confusão logo se instaura, entre a humanidade (servir) e o humano (amar). Isso porque, para ganhar o troféu do protagonismo e fazer jus ao reconhecimento social, é necessário se agenciar com poderes ao invés de potências, o que significa ter o "eu" e o "tu" naturalizados pela consciência e um desejo estruturado como falta, como espaço de ausência, para então advir a carência, a dependência, o *consumo* de tudo aquilo que preencha, ou amortença. Um desejo passivo, portanto, que para nada mais se esforça, visto que a própria humanidade se apresenta como modelo, nada mais engendra, além do cumprimento de uma obrigação social e de um dever moral, igualmente naturalizados, o que a leva a tentar se encaixar nos papéis sociais, de mulher, de filha, de esposa, de artista, de trabalhadora, desejando, enfim, sua própria repressão.

[...] É aí que ocorre a tristeza. Qualquer tristeza resulta de um poder sobre mim. [...] O ruim é o menor grau de potência. E este grau é o poder. O que é a maldade? É impedir alguém de fazer o que ele pode, é impedir que este alguém efetue a sua potência. Portanto, não há potência ruim, há poderes maus. E talvez todo poder seja mau por natureza. Não, talvez seja muito fácil dizer isso. Mas mostra muito bem a ideia da... A confusão entre poder e potência é arrasadora, porque o poder sempre separa as pessoas que lhe estão submissas, separa-as do que elas podem fazer. Tanto que foi desse ponto que partiu Spinoza, como você falou, a tristeza está ligada aos padres, aos tiranos... [...] Aos juízes. [...] A psicanálise é o novo avatar do poder pastoral. Em que ele se define? Os padres não são a mesma coisa que os tiranos, mas eles têm em comum o fato de manterem-se no poder através das paixões tristes que eles inspiram aos homens. Do tipo "Arrependam-se em nome da dívida infinita, você é objeto da dívida infinita." Por esse caminho, ele têm poder! O poder é sempre um obstáculo diante da efetuação das potências. Eu diria que todo poder é triste. Mesmo se aqueles que o detêm se alegram em tê-lo. Mas é uma alegria triste. Sim, existem alegrias tristes. Mas a alegria é uma efetuação das potências. [...] (DELEUZE, J de *Joie* [Alegria], 2008, p. 39)

Melhor a borboleta. Melhor a borboleta que volteja. Melhor se agenciar com a potência, ainda que seja de uma borboleta. Eis que a suposta plenitude de uma subjetividade protagonista leva, ao fim e ao cabo, à efetiva estagnação da vitalidade humana. E aqui problematizo o uso da palavra "deus" naquelas circunstâncias, na captura do desejo florbeliano como ponto de partida do protagonismo florbeliano, pois assumir publicamente o seu desgosto em ter que amar "alguém", não agradaria nem a sociedade em que estava inserida, nem a sociedade humana em geral, o que pode explicar esse "desalento" por um desejo inautêntico de amor de humanidade se tornar uma "tragédia" por de fato não amar "ninguém". Mas, uma vez que o "outro" nada mais é que um agenciamento coletivo de enunciação, cuja forma é imaginação compartilhada, nada mais justo que substituí-lo por outro agenciamento coletivo de enunciação, já bastante significado pela sociedade planetária,



cuja forma, se é que podemos falar de Forma aqui, cada um imagina a sua: *deus*. Assim, mais tarde, quando o futuro chegasse, ela poderia ser finalmente reconhecida como "alguém" que tomou o destino em suas mãos e se tornou protagonista de sua própria história. Fato que, aliás, ninguém pode negar.

Ó Mulher! Como és fraca e como és forte!  
Como sabes ser doce e desgraçada!  
Como sabes fingir quando em teu peito  
A tua alma se estorce amargurada!

Quantas morrem saudosas duma imagem  
Adorada que amaram doidamente!  
Quantas e quantas almas endoidecem  
Enquanto a boca ri alegremente!

Quanta paixão e amor às vezes têm  
Sem nunca o confessarem a ninguém,  
Doces almas de dor e sofrimento!  
Paixão que faria a felicidade  
Dum rei; amor de sonho e de saudade,  
Que se esvai e que foge num lamento!<sup>215</sup>

O pleno encaixe, é sabido, nunca acontece, salvo se a dor pela falta do pensamento, dor do *vivo*, nunca aparece. Esse é o problema de colocar a circunstância no lugar da vitalidade, o acontecido no lugar do acontecimento, a finalidade no lugar do ato, e, neste caso, a mulher no lugar do *conatus*. Esse é, ao meu ver, o problema do protagonismo humano, uma ideia inadequada de felicidade desenvolvida entre 70 mil e 30 mil anos atrás, na assim chamada "Revolução Cognitiva", quando nossos ancestrais *sapiens*, por razões de conservação, e de coesão para dominar o mundo, inventaram mitos totalizantes que se cristalizaram na consciência humana como "imagens primordiais" que foram fixadas pela linguagem, e que ainda hoje, apesar de sua evidente obsolescência, fazem parte dos mapas culturais vigentes, o que nada tem a ver com um inconsciente que é virtualidade pura, multiplicidade pura, forças eternas e infinitas, potências sempre atuais. Nessa perspectiva, não há que se falar de uma dor pela separação de um arquétipo. Muito pelo contrário, há que se falar de uma dor pela separação do *vivo*, justamente em benefício do arquétipo. Não se trata, aqui, de uma "dor de existir"<sup>216</sup>, trata-se de uma dor sim, por não conseguir produzir mais a própria existência.

<sup>215</sup> "A Mulher II", 1996, p. 53.

<sup>216</sup> Ver M. L. Dal Farra, *A Dor de Existir em Florbela Espanca*, 1997.

Meu coração da cor dos rubros vinhos  
 Rasga a mortalha do meu peito brando,  
 E vai fugindo, e tonto vai andando  
 A perder-se nas brumas dos caminhos.

Meu coração é místico profeta,  
 O paladino audaz da desventura,  
 Que sonha ser um santo e um poeta  
 Vai procurar o Paço da Ventura...

Meu coração não chega lá decerto...  
 Não conhece o caminho nem o trilho,  
 Nem há memória desse sítio incerto...

Eu tecerei uns sonhos irreais...  
 Como essa mãe que viu partir o filho,  
 Como esse filho que não voltou mais!<sup>217</sup>

Todas as dificuldades do problema, e o próprio problema, derivam de se querer atribuir aos mitos os mesmos atributos do *vivo*, ao poder os mesmos atributos da potência, à linguagem os mesmos atributos da comunicação. A ilusão é real. A ilusão não é coisa do protagonismo, ela também pertence ao *vivo*. Ela constitui, por exemplo, todo platonismo e todo cristianismo, ou seja, tudo aquilo que nos leva a construir objetos transcendentais, objetos que não existem na imanência, pois são engendrados pelo *fantasma de terceira espécie*<sup>218</sup>. A ilusão é compartilhada socialmente pela palavra, e não haveria tanta tristeza se soubéssemos que é exatamente a ilusão que compartilhamos, e não haveria tanta dor se ao nos relacionarmos com os corpos, ao invés de dar respostas imediatas, ficássemos em silêncio, produzindo pensamento, isto é, a nossa própria existência. A dificuldade surge quando a subjetividade protagonista, na sua luta imaginária com o mundo, que nada mais é do que sua luta real com os afetos da tristeza, acredita na palavra como verdade. E a verdade, essa sim, pertence ao protagonismo. A verdade é um valor. A verdade da religião, a verdade da ciência, a verdade da filosofia, a verdade da arte, a verdade da política, a minha verdade, a sua verdade, é um valor que desvaloriza a vida afetiva, pois toda questão da vida se resume às perturbações da mente, que por sua vez são produzidas por esses fantasmas, por essas forças – de conservação – do *vivo*<sup>219</sup>.

---

<sup>217</sup> "Errante", 1996, p. II5.

<sup>218</sup> De acordo com Lucrécio, os simulacros ou fantasmas de terceira espécie se dividem em *teológicos*, *oníricos* e *eróticos*, e seriam os responsáveis pelas superstições e pelos terrores.

<sup>219</sup> A *ontologia da ilusão* é uma importante passagem do pensamento epicurista, especialmente no de Lucrécio, no qual Spinoza parece encontrar os fundamentos para a distinção do verdadeiro e do falso infinito, como forma de libertar o pensamento das amarras da consciência.

Anda um triste fantasma atrás de mim  
 Segue-me os passos sempre! Aonde eu for,  
 Lá vai comigo... E é sempre, sempre assim  
 Como um fiel cão seguindo o seu Senhor!

Tem o verde dos sonhos transcendentais,  
 A ternura bem roxa das verbenas,  
 A ironia púrpura dos poentes,  
 E tem também a cor das minhas penas!

Ri sempre quando eu choro, e se me deito,  
 Lá vai ele deitar-se ao pé do leito,  
 Embora eu lhe suplique: "Faz-me a graça

De me deixares nessa hora feliz!  
 Deixa-me em paz!... Mas ele sempre diz:  
 "Não te posso deixar, sou a Desgraça!"<sup>220</sup>

Trata-se, em última instância, do que nos é dado naturalmente, mas não se trata, como imaginamos, de fortuna, e sim de uma ordem comum da Natureza. Por isso é necessário, antes de mais nada, conhecer o *vivo* para entender, por exemplo, a "desgraça", pois somente o conhecimento dos afetos nos liberta da dominação desses fantasmas e, por conseguinte, das tolices do modo de pensar humano, que com suas ideias inadequadas, submetidas às imagens e imaginações, fazem da consciência o lugar do erro, confundindo forças inatas – de conservação e de destruição, de vida e de morte –, com ideias inatas – de bem e de mal, de feminino e de masculino –, fazendo um mau uso da linguagem e da inteligência<sup>221</sup>, e fazendo da protagonista inteligente, quando sujeitada a um desejo passivo, o tipo mais ignorante, a verdadeira tola, pois ela ignora que pela sua consciência está submetida às ideias inadequadas, e por isso investe no campo do poder, manifestando apenas a sua fraqueza, a sua impotência, nenhum conhecimento verdadeiro, nenhuma alegria, diante do acontecimento que é existir, que é saber. São as ideias inadequadas que nos fazem padecer, e não os fantasmas. Trata-se, portanto, de ideias herdadas, e não de suas possibilidades. Trata-se também de heranças individuais, e gerais, como se pode verificar, justamente, pela ocorrência universal dos arquétipos. Trata-se, em suma, de "uma imaginação fértil e um frágil entendimento"<sup>222</sup>.

<sup>220</sup> "O espectro", 1996, p. 88.

<sup>221</sup> O problema, ao operar com códigos linguísticos e repertórios imaginativos, é quando elegemos um *signo extrínseco* e ignoramos todo o resto (o feminino como complemento arquetípico do masculino, ou como mulher subordinada culturalmente ao homem, que sofre, que luta, mulher triste, artista, desamparada e dolorida etc.). E assim, contínua e descontinuamente, por semelhança e por diferença, estabelecendo relações que não correspondem ao real.

<sup>222</sup> G. Deleuze, 2002, p. 16.

Andam teus olhos de luto;  
Sempre eles de negro andaram,  
Pelas feridas que fizeram,  
Pelas mortes que causaram.

Olhos negros, noite infinda  
Sede meu norte, meu guia,  
Ó noite escura e bendita  
Sê o meu sol, o meu dia!<sup>223</sup>

A questão dos fantasmas que percorrem a produção de Florbela Espanca – "vagabundos a quem jurei amar" –, bem como a questão dos "olhos" que por força de imaginação espreitam o seu *Trocando Olhares*, são ao mesmo tempo uma questão de corpo e de pensamento, de consciência e de inconsciente, de poder e de potência, bem como de falsos e verdadeiros infinitos. Ora, as partículas elementares, o vazio e a composição das partículas no vazio, como já observei, correspondem aos processos de produção do real, ou seja, aos verdadeiros infinitos, mas existem ainda dois falsos infinitos que são engendrados pelos fantasmas de terceira espécie.

[...] É particularmente na terceira espécie, a mais rápida, a dos fantasmas, que se assiste ao desenvolvimento da ilusão e dos mitos que a acompanham. Numa mistura de teologia, de erotismo e de onirismo, o desejo amoroso não possui senão simulacros que lhe fazem conhecer o amargor e o tormento até mesmo em seu prazer que ele deseja infinito; e nossa crença nos deuses repousa em simulacros que parecem dançar, modificar seus gestos, lançar vozes que nos prometem penas eternas, em suma, representar o infinito. (DELEUZE, 2015, p. 284)

O "campo da potência" é o campo onde o desejo, no seu modo ativo, está voltado para os verdadeiros infinitos, ao passo que o "campo do poder" é o campo onde o desejo, no seu modo passivo, está voltado para os falsos infinitos. Não se trata, contudo, de dois campos opostos, mas de um só e mesmo campo, a saber, o campo afetivo. Com efeito, quando estamos menos potentes, a mente imagina coisas que podem aumentar a potência do corpo, restabelecendo um equilíbrio entre a capacidade de agir do corpo e de pensar da mente, ocasião em que o desejo é convocado no sentido de preservação da existência. O desejo, assim, é produtivo, voltado aos verdadeiros infinitos, e sua matéria-prima são os afetos (partículas elementares) extraídos do vazio (vácuo), operando por composições (agenciamentos de potência), através das (inter)ações das ideias na mente. Todavia, quando na impotência (e justamente por isso), o desejo se confunde com a falta, a mente se restringe à

<sup>223</sup> Versos extraídos do poema "*As quadras dele (III)*", 1996, p. 42.

consciência, imaginando coisas exteriores que preencham o vazio interior, bloqueando, por efeito, qualquer atividade pensante, qualquer (inter)ação entre ideias, o que faz com que o desejo se volte aos falsos infinitos, cujo investimento, nesse campo, nada mais é do que um marco da nossa impotência. Eis, então, os efeitos práticos da intencionalidade: um corpo fraco, um desejo nocivo e uma mente adoecida.

Sonhei que era a tua amante querida,  
A tua amante feliz e invejada;  
Sonhei que tinha uma casita branca  
À beira de um regato edificada...

Tu vinhas ver-me, misteriosamente,  
A horas mortas quando a terra é monge  
Que reza. Eu sentia, doidamente,  
Bater o coração quando de longe

Te ouvia os passos. E anelante,  
Estava nos teus braços num instante,  
Fitando com amor os olhos teus!

E, vê tu, meu encanto, a doce mágoa:  
Acordei com os olhos rasos d'água,  
Ouvindo a tua voz num longo adeus!<sup>224</sup>

"Esta é, entretanto, a fraqueza dos [protagonistas]: forçados a obedecer, obrigados a contemporizar, nem sempre podem ser os mais fortes"<sup>225</sup>. Assim, o poder é uma experiência que convém apenas à subjetividade protagonista, na medida em que ela é estruturalmente triste. Poder-se-ia dizer, com essa observação, que junto com o protagonismo humano surge também o leitor-identidade, o que obedece e colabora com o que é dado pela linguagem, o que faz passar a estrutura, "a cujo poder está a tal ponto sujeitado que é, muitas vezes, forçado, ainda que perceba o que é melhor para si, a fazer, entretanto, o que é pior".

[...] Mas, em Florbela, esta dor, arremessando a mulher ao sofrimento, aos abismo mais tenebrosos e solitários, aos sentimentos mais profundos e dilacerantes, ao lado mais soturno da sua existência, antes a depura e enaltece, porque a faz experimentar diferentes harmonias e vibrações, que apenas à ela cabe conhecer. Por isso mesmo, a dor deve se cultuada, preservada, vasculhada em toda a sua dimensão, fortalecida, uma vez que é nela que reside o *tour de force* da mulher, aquilo que a diferencia do homem, trampolim capaz de converter em fortaleza a sua fraqueza. [...] (DAL FARRA, 1997, p. 44)

<sup>224</sup> "Sonhos...", 1996, p. 12.

<sup>225</sup> E. de La Boétie, 2009, p. 32, intervenção minha.

Não obstante, a relação entre a dominação dos *fantasmas* e o desejo de um *deus*, está dada, pela ideia do corpo com o poder infinito de ter prazeres e pela ideia da mente com o poder infinito de durar. A ilusão do corpo de ter prazeres infinitos é o que leva a protagonista a desejar a duração como imagem da eternidade, mas quando aparece a infinita duração da mente, surgem as dores eternas, porque se a mente pode durar eternamente, ela também pode sofrer eternamente. Esse é o impasse da ambição florbeliana, e porque não dizer da ambição humana, pois quem seria inocente o bastante, sobretudo nos dias de hoje, para supor que o poder, ou seja, a impotência leva à potência, tendo em vista que os afetos tristes, quando severamente instalados, levam à doença e à morte, não ao céu, e sim à cova, como é sabido.

Coveiros, sombrios, desgrehados,  
Fazei-me depressa a cova,  
Quero enterrar minha dor  
Quero enterrar-me assim nova.

Coveiros, só o corpo é novo,  
Que há poucos anos nasceu;  
Fazei-me depressa a cova  
Que a minha alma morreu.<sup>226</sup>

Os fantasmas são infinitos. Os fantasmas são eternos. Não há como escapar. Todavia, tendo em vista o imaginário como mundo, e a palavra como ferramenta, que deseja a protagonista quando ela deseja o falso infinito?

Eu sigo-te e tu foges. É este o meu destino:  
Beber o fel amargo em luminosa taça,  
Chorar amargamente um beijo teu, divino,  
E rir olhando o vulto altivo da desgraça!

Tu foges-me, e eu sigo o teu olhar bendito;  
Por mais que fujas sempre, um sonho há de alcançar-te  
Se um sonho pode andar por todo o infinito,  
De que serve fugir se um sonho há de encontrar-te?!

Demais, nem eu talvez, perceba se o amor  
É este perseguir de raiva, de furor,  
Com que eu te sigo assim como os rafeiros leais.

Ou se é então a fuga eterna, misteriosa,  
Com que me foges sempre, ó noite tenebrosa!

.....  
Por me fugires, sim, talvez me queiras mais!<sup>227</sup>

<sup>226</sup> Versos extraídos do poema "*As quadras dele (I)*", 1996, p. 7.

<sup>227</sup> "*Quem sabe?!...*", 1996, p. 92.

Ela deseja escapar ao seu antagonista, já que na concepção naturalizada do protagonismo a ação não é traçada como atividade, mas como passividade, uma reação aos obstáculos do caminho. Esse fato se manifesta nas representações, dos vilões ou inimigos, que surgem em algum momento da jornada heróica. Às vezes eles são considerados pessoas, outras, entidades, mas representam apenas configurações de forças. Em nossas narrativas, o antagonista do protagonismo humano, o seu arqui-inimigo, é o acontecimento, o devir, o *vivo*.

Ó castos sonhos meus! Ó mágicas visões!  
Quimeras cor de sol de fúlgidos lampejos!  
Dolentes devaneios! Cetíneas ilusões!  
Bocas que foram minhas florescendo beijos!

Vinde beijar-me à frente ao menos um instante,  
Que eu sinta esse calor, esse perfume terno;  
Vais a chorar à porta onde outrora o Dante  
Deixou toda a esp'rança ao penetrar o inferno!

Vinde sorrir-me ainda! Hei de morrer contente  
Cantando uma canção alegremente, doidamente,  
À luz desse sorriso, ó fugitivos ais!

Vinde beijar-me a boca ungir-me de saudade  
Ó sonhos cor do sol da minha mocidade!  
Cala-te lá destino!...  
"Ó Nunca, nunca mais!..."<sup>228</sup>

Através dessa "linha dura"<sup>229</sup> que se iniciou com a palavra tristeza, o desejo florbeliano se tornou passivo e a dor se instalou no peito. Mas a potência imanente solapou o mito, impedindo que a protagonista se ajustasse à humanidade, quando foi emboscada em algum momento, quando perdeu a referência se vivia e amava ou se dormia e sonhava. Isso graças à aparição do sonho em suas linhas, como signo de perseguição e de fuga que, ao meu ver, não remete ao futuro, como algo a ser realizado, mas ao passado, como algo que está irremediavelmente perdido, o que sugere que o desejo amoroso foi aprisionado em algum

<sup>228</sup> "Nunca mais!", 1996, p. 93.

<sup>229</sup> Refiro-me, nesta cartografia, à primeira linha do desejo, o que corresponde ao *plano de representação da escritora*. "[...] a [primeira] linha, linha finita, visível e consciente da organização dos territórios. Ela cria roteiros de circulação no mundo: diretrizes de operacionalização para a consciência pilotar os afetos. Ela é finita, porque finita é a duração dos territórios e a funcionalidade de suas cartografias. Sempre escaparão afetos aos territórios é isso, mais cedo ou mais tarde, decreta o seu fim. *Estado mais ou menos estável* de um plano concluído por uma linha enrijecida que, em seu traçado, vai formando *constelações funcionais* de máscaras, estados bem discriminados, toda uma *segmentação dura*. Essa linha evolui por *grandes cortes perfeitamente designáveis*. Por isso nela as *rupturas são negociáveis*. Os sujeitos (com sua classe, seu sexo, sua idade, sua profissão, sua raça, sua identidade...), assim como os objetos são recortados do *plano de organização* desenhado por essa linha: sequência de uma biografia, constituição de uma memória." (ROLNIK, 2016, p. 51-52, intervenção minha.)

sonho pelo *fantasma de terceira espécie onírico*. Ademais, só um sonho expressivo explicaria a passagem do desejo de humanidade para o desejo de arquétipo (*Animus*)<sup>230</sup>. De uma "noite tenebrosa" passa-se, então, para uma "noite sem noite" – **uma noite impotente**.

Ando a chamar por ti, demente, alucinada,  
Aonde estás, amor? Aonde... aonde... aonde?...  
O eco ao pé de mim segreda... desgraçada...  
E só a voz do eco, irônica, responde!

Estendo os braços meus! Chamo por ti ainda!  
O vento, aos meus ouvidos, soluça a murmurar;  
Parece a tua voz, a tua voz tão linda  
Cantante como um rio banhado de luar!

Eu grito a minha dor, minha dor intensa!  
Esta saudade enorme, esta saudade imensa!  
E só a voz do eco à minha voz responde...

Em gritos, a chorar, soluço o nome teu  
E grito ao mar, à terra, ao puro azul do céu:  
Aonde estás, amor? Aonde... aonde... aonde?...<sup>231</sup>

Mas o que responde, o que se apresenta, é o afeto da saudade<sup>232</sup>.

Doente. Sinto-me com febre e com delírio  
Enche-se o quarto de fantasmas. 'Ma visão

Desenha-se ante mitão branca como um lírio  
Debruça-se de leve... Estranha aparição!

É uma mulher de sonho e de suavidade  
Como a doce magnólia florindo ao sol poente  
E disse-me baixinho: "Eu chamo-me Saudade  
E venho para levar-te o coração doente!"

Não sofrerá mais; serás fria como o gelo;  
Neste mundo de infâmia o que importa é sê-lo  
Nunca tu chorarás por tudo mais que vejas!"

E abriu-me o meu seio; tirou-me o coração,  
Despedaçado já sem 'ma palpitação,  
Beijou-me e disse "adeus!" E eu: "bendita sejas!"<sup>233</sup>

<sup>230</sup> Para a fenomenologia do *Animus*, ver E. Jung, *Animus e Anima*, 2006. "Dentre esses arquétipos há sobretudo dois investidos de grande significado, pois, pertencendo por um lado à personalidade, e por outro estando enraizados no inconsciente coletivo, eles constroem uma espécie de elo de ligação ou ponte entre o pessoal e o impessoal, bem como entre o consciente e o inconsciente. Estas duas figuras – uma é masculina, a outra feminina – foram denominados de *animus* e *anima* por Jung." (JUNG, 2006, p. 15)

<sup>231</sup> "Aonde?... ", 1996, p. 9I.

<sup>232</sup> "A saudade é o desejo, ou seja, o apetite por desfrutar de uma coisa, intensificado pela recordação desta coisa e, ao mesmo tempo, refreado pela recordação de outras coisas, as quais excluem a existência da coisa apetecida." (SPINOZA, 2016, p. 251)

<sup>233</sup> "Visões da febre", 1996, p. 8I.



A imaginação manipula imagens e a memória manifesta fantasmas, mas a inteligência pode interpretá-los como indivíduos. O risco de um coração arrancado é o risco de ter um afeto fixado. Digo isso pois, segundo meu entendimento, o afeto da saudade não emerge do passado pessoal da poeta, onde a saudade é muitas vezes cantada em seus versos sobre a *terra portuguesa*, numa tendência decadentista, típica de novo de uma geração, como alma nacional, sentimento agridoce, traço característico da lírica antiga, quando antes dos 1200 a poesia desabrochava e, mais adiante, quando os tormentos da ausência e o *morrer de amor*, nos séculos das viagens ultramarinas, dos Descobrimentos e das Conquistas, eram considerados pelos trovadores quase uma filosofia e uma religião nacional – o *Saudosismo*. Se se quer passar a uma definição real do *Saudosismo Português*, importa saber qual é o agenciamento coletivo e, por conseguinte, os atos de linguagem que ele comporta, tendo o vocábulo "Saudade" como palavra de ordem. "Parece que esses atos se definem pelo conjunto de *transformações incorpóreas* em curso em uma sociedade dada, e que se *atribuem* aos corpos dessa sociedade"<sup>234</sup>.

És a filha diletta da noss'alma  
Da noss'alma de sonho e de tristeza,  
Andas de roxo sempre, sempre calma  
Doce filha da gente portuguesa!

Em toda terra do meu Portugal  
Te sinto e vejo, toda suavidade  
Como nas folhas tristes dum missal  
Se sente Deus! E tu és Deus, saudade!...

Andas nos olhos negros, magoados  
Das frescas raparigas. Namorados  
Conhecem-te também, meu doce ralo!

Também te trago n'alma dentro em mim,  
E trazendo-te sempre, sempre assim,  
É bem a pátria qu'rida que eu embalo!<sup>235</sup>

É importante lembrar que a presente leitura parte do signo verbal, a palavra. mas *segue* o signo não-verbal, o afeto. Por isso, quando se trata de um acontecimento incorporal, de um "sem existência", quando falamos em linguagem, na verdade, falamos de tempo, já que o incorporal é objeto do pensamento. Nesse sentido, o afeto da saudade, para minha surpresa,

<sup>234</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2011, Vol. 2, p. 19.

<sup>235</sup> "Saudade", 1996, p. 80.

emerge de um passado impessoal que não respeita uma pátria, um indivíduo, um espírito. É uma saudade ainda mais arcaica, mais estrutural, mais profunda. Uma saudade daquilo que nunca foi visto e, o mais grave, saudade de um amor que nunca foi vivido. Uma saudade do socialmente construído, porém totalmente esquecido. *Um outro buscar ver*. Uma jornada que não consta no manual geográfico de nenhuma protagonista. E justamente por isso é que me volto, resumindo, ao conceito primitivo de saudade, qual seja, solidão<sup>236</sup>.

Escreve-me! ainda que seja só  
Uma palavra, uma palavra apenas,  
Suave como o teu nome e casta  
Como um perfume casto d'açucenas!

Escreve-me! Há tanto, há tanto tempo  
Que não te vejo, amor! Meu coração  
Morreu, já e no mundo aos pobres mortos  
Ninguém nega uma frase d'oração

"Amo-te!" cinco letras pequeninas,  
Folhas leves e tenras de boninas,  
Um poema d'amor e felicidade!

Não queres mandar-me esta palavra apenas?  
Olha, manda então... brandas... serenas...  
Cinco pétalas roxas de saudade...<sup>237</sup>

É certo que não se nasce com o desejo de ser protagonista. O sonho, na sua expressividade, é potência antes de ser arquétipo. Importa menos a lógica das figuras que surgem em nossos sonhos que a lógica das sensações que despertam em nosso corpo, com as quais temos que trabalhar. Daí dizer o senso comum, e também os poetas, que os sonhos são fonte e origem de tudo que existe, que são os sonhos que engendram a realidade, que toda grande jornada começa com um sonho. Não há dúvida que seja assim. Cabe saber, no entanto, se esse sonho será interpretado ou experimentado, se essa jornada será sedentária (pré-estruturada pelo arquétipo) ou se será nômade (seguindo os acontecimentos), se o espaço em que nossas sensações e pensamentos se desenrolarão será estriado ou será liso, ou ainda, se será esburacado, um espaço que une o liso ao estriado no desenrolar, necessariamente artístico, do nosso ofício.

<sup>236</sup> Ver C. M. de Vasconcellos, *A Saudade Portuguesa: divagações filológicas e literar-históricas em Volta de Inês de Castro e do cantar velho "Saudade Minha – ¿Quando te veria?"*, 1914.

<sup>237</sup> "Escreve-me...", 1996, p. 63. ....Ainda que seja com cinco pétalas roxas de saudade... Nota-se, em especial neste trecho, como a linguagem no seu uso expressivo não se limita à palavra, podendo o afeto ser articulado com qualquer elemento, podendo o desejo se agenciar com qualquer materialidade.

Há uma palavra na terra  
Que tem encanto do céu;  
Não é amor, nem esperança,  
Nem sequer o nome teu.

Essa palavra tão doce,  
De tanta suavidade,  
Que me faz chorar de dor  
Quando a murmuro: é saudade!<sup>238</sup>

Melhor a dor. Melhor o vazio no peito e o infinito no pensamento. Melhor a palavra do que o absoluto silêncio, ainda que seja uma palavra dura, *uma pedra bruta*, uma palavra de ordem. A saudade, no entanto, antes de se tornar palavra é afeto, e se constitui, ao meu ver, o afeto mais forte nas linhas de vida e de morte de Florbela Espanca. Mas esse afeto do desejo, quando fixado, ao invés de produzir tempo e movimento, ou seja, uma física, produz significante e significado, ou seja, um fantasma. Isso porque, no caso investigado, é a própria recordação da passagem do tempo pela consciência que exclui a existência da experiência desejada, é a própria consciência que exclui o sonho como potência expressiva e, devido a isso, ela é uma tristeza que se opõe à alegria. Nota-se, nessa perspectiva, que a saudade florbeliana não é, em nenhum aspecto, uma "saudade dele" – pátria, indivíduo, espírito –, é uma "saudade dela", de si mesma, no tempo em que amava e vivia; no tempo, em suma, em que sorria. Outra vida?

A lembrança dos teus beijos  
Inda na minh'alma existe,  
Como um perfume perdido,  
Nas folhas dum livro triste.

Perfume tão esquisito  
E de tal suavidade,  
Que mesmo desapar'cido  
Revive numa saudade!<sup>239</sup>

Outro corpo, eu sugiro, e não outra vida, pois a ordem e conexão das ideias é a mesma ordem e conexão dos corpos. Isso significa que a mente percebe os corpos que a afetam, porém a mente não é ideia de coisas imaginárias, mas de um corpo que é afetado por um livro.

<sup>238</sup> Versos extraídos do poema "*As quadras dele (IV)*", 1996, p. 57.

<sup>239</sup> "*Cantigas leva-as o vento...*", 1996, p. 10.

No silêncio de cinzas do meu Ser  
 Agita-se uma sombra de cipreste,  
 É uma sombra triste que ando a ler  
 No livro cheio de mágoa que me deste!

Estranho livro aquele igual a mim!  
 Cheira a mortos a rir e a cantar...  
 É dum branco sinistro de jasmim,  
 Que só me dá vontade de chorar!

Parece que folheio toda a minh'alma!  
 O livro que me deste, em mim salma  
 As orações que choro e rio e canto!

Poeta igual a mim, ai quem me dera  
 Dizer o que tu dizes! Quem soubera  
 Velar a minha Dor desse teu manto!<sup>240</sup>

Por inteira misturando-se ao livro, Florbela diz, nesse poema, o que a emociona. *Algo* cintila em seu peito vazio, o que viria a ser um pensamento, e não um sentimento. A dor deixa de ser dor e devém um *problema*. Com isso quero dizer que a dor é essencialmente uma produção de distância. Podemos defini-la como uma tendência de afastamento do *vivo* para com a protagonista, pois se esta se encontra dominada por uma paixão tirânica, a saudade, ela certamente está em vias de sucumbir à tristeza severa, bem como fazer um uso piedoso da dor, assumindo, na sua extrema impotência, o papel de vítima, ou seja, uma protagonista às avessas. Observa-se, então, como no referido soneto, uma bifurcação, o choro e o riso, contemplados, ao mesmo tempo, por único desejo: *desejo de ser poeta*.

Criação significa, antes de tudo, emoção. Não se trata apenas da literatura e da arte. Sabe-se o que uma descoberta científica implica de concentração e de esforço. O gênio foi definido como prolongada paciência. [...] Digamos que o problema que inspirou interesse é uma representação revestida de certa emoção, e que a emoção, sendo ao mesmo tempo curiosidade, desejo e gozo antecipado de resolver um problema determinado, é peculiar com a representação. Ela é que impele a inteligência para a frente, apesar dos obstáculos. Ela sobretudo é que vivifica, ou antes, que vitaliza, os elementos intelectuais com os quais fará corpo; junta a todo momento o que se poderá organizar com eles, e obtém finalmente do enunciado do problema que ele desabroche em solução. Que não seria isso na literatura e na arte! A obra de gênio no mais das vezes origina-se de uma emoção única em seu gênero, que se acreditaria inexprimível, e que quis exprimir-se. Mas não acontece assim com toda obra, por mais imperfeita que seja, em que entre uma parte de criação? (BERGSON, 1978, p. 36)

<sup>240</sup> "A um livro", 1996, p. II9. Soneto dedicado "ao grande e estranho poeta A. Durão". Em nota de rodapé, Dal Farra procura atestar que o ciclo de "Sonetos" ao final do primeiro manuscrito "comprovam explicitamente a interlocução de Florbela com o livro *Vitral da minha dor*, de Américo Durão." (Ibidem, p. II7)

A questão é se Florbela se voltará para o imaginário, o choro, ou para o pensamento, o riso. No primeiro caso, a tristeza está dada, um desejo de potência que se confunde com o desejo de poder; no segundo caso, a alegria não está dada, pois é a potência que deseja. Com efeito, a dor, como toda paixão, é signo de que há uma força nos mobilizando, assim, ao produzir a distância dessa força, a dor permite à protagonista que pense a partir de si mesma, aumentando sua própria força. O problema acontece quando, uma vez dominada pela saudade, a protagonista não consegue, em razão do sentimento de falta, produzir esse afastamento, instaurando um limite para o que sente, deseja e pensa, reforçando, então, a tristeza. É nessa sutil inversão operada no âmago dos afetos que emerge o afeto contrário ao amor – o ódio<sup>241</sup> –, cantado pelo lamento, representado pela mágoa<sup>242</sup>.

Teus olhos têm uma cor  
Duma expressão tão divina,  
Tão misteriosa, tão triste,  
Como foi a minha sina.

É uma expressão de saudade  
Vogando num mar incerto.  
Parecem negros de longe,  
Parecem azuis de perto.

Mas nem negros nem azuis  
São teus olhos, meu amor,  
Seriam da cor da mágoa  
Se a mágoa tivesse cor!<sup>243</sup>

Parece claro, portanto, que isso acontece quando amamos aquelas coisas que podem perecer, tais como a pátria, um indivíduo, um espírito. No entanto, quando amamos o que é eterno, tudo se compõe ao infinito, não importa a cor dos olhos, pois todas as cores expressam o amor do *vivo* para com o *vivo*, uma realidade que, naturalmente, o afeto do ódio não circula. Todavia, nessa verdadeira batalha entre afetos, a ideia do livro sugere que o desejo de ser poeta deve se assentar na ausência, buscando, afinal, um amor que é desencontro, saudoso, idealizado, platônico, pura transcendência, realizável apenas na

<sup>241</sup> "[...] o ódio nada mais é do que a tristeza, acompanhada de uma causa exterior." (SPINOZA, 2016, p. 181)

<sup>242</sup> Palavra empregada em seu sentido etimológico de mácula, mancha, malha ou mangra (no latim, *macūla, ae*). O *Houaiss* traz algumas acepções da palavra como sinônimo de ressentimento, como "mágoa que se guarda de uma ofensa ou de um mal que se recebeu; rancor." Embora mácula tenha o sentido de mancha causada por impureza, é frequente usar mácula para designar a mancha na reputação, portanto extensiva ao caráter, à personalidade.

<sup>243</sup> Versos do poema "*As quadras dele (I)*", 1996, p. 6.

linguagem<sup>244</sup>. O desejo se torna, assim, esforço que aliena a si mesmo em busca de preenchimento. Isso porque entramos, nos diz Spinoza, na jurisdição do "outro", no plano das abstrações, o que causa uma redução imediata da nossa potência de agir, do nosso *conatus*, ocasionando uma diminuição da nossa realidade. A esta modificação física e mental percebemos como fraqueza em nosso próprio corpo, mas nas profundezas da nossa racionalidade investimos no poder do "outro", ainda que esse "outro" seja apenas uma imagem. Todavia, atenção, uma imagem que toma o lugar do objeto.

A força e a expansão de uma paixão qualquer, assim como sua perseverança no existir, são definidas não pela potência com que nos esforçamos por perseverar no existir, mas pela potência, considerada em comparação com a nossa, da causa exterior.

A força de uma paixão ou de um afeto pode superar as outras ações do homem, ou sua potência, de tal maneira que este afeto permanece, obstinadamente, nele fixado.

Um afeto não pode ser refreado nem anulado senão por um afeto contrário e mais forte do que o afeto a ser refreado. (SPINOZA, 2016, p. 275)

Um desejo só se encontra em nossa mente ao mesmo tempo em que a ideia da coisa desejada. Na paixão, uma vez ausente a coisa desejada, ela surge na imagem de um fim externo. Palavras que preenchem vazios traçam a jornada necessariamente sedentária da protagonista poeta, à medida que ela faz da saudade como afeto fixado o *elán* da criação literária<sup>245</sup>. Assim, com suas ferramentas, ela coloca o "ser sensível" no lugar do "ser do sensível", dando à mulher a possibilidade de cantar um amor lírico e tornar um homem objeto de poesia, à maneira das cantigas de amigo, mantendo a tradição cantando um amor próximo à natureza, porém tendo uma mulher como autora, e isso era um escândalo no início do século XX em Portugal. O poder, entretanto, a esgota, a consome, oferecendo pequenas descargas,

<sup>244</sup> Consta que Florbela gostava muito de ler poesia galego-portuguesa medieval, em especial as cantigas de amor e de amigo. As cantigas de amor, palacianas, aristocráticas, traziam o cantar de um trovador por uma musa inacessível. Isso era o chamado *amor cortês*, que virou uma moda estética, retórica e de hábitos no final da Idade Média a partir de Florença. Era um amor idealizado, platônico, vivido exclusivamente na poesia, que na Península Ibérica ganhou um tom de imenso sofrimento pela impossibilidade da realização amorosa. Já as cantigas de amigo, tinham eu-lírico feminino (embora escritas por homens) e caráter popular. Tinham muita influência do folclore pagão e falavam da ausência do homem amado (que havia partido para a reconquista árabe). O interessante aqui é que é um amor físico e essa relação é erotizada sem qualquer sentimento cristão de culpa ou de pecado. Os elementos naturais (mares, montes, luar, flores) são muito presentes e estão sempre em contato (muitas vezes em diálogo, com o eu-lírico). Florbela se apropria das duas tradições tanto em musicalidade, quanto em tema como ainda em citação direta para poemas, trovadores ou metáforas presentes nas cantigas.

<sup>245</sup> Digo *criação* e não *produção*, porque a palavra criação parece indicar uma reação ao afeto da tristeza, enquanto produção parece exprimir uma ação pelo afeto da alegria.

pequenos prazeres, como recompensa à sua submissão, e quando as dores a embotam, há toda uma diagnóstica do excesso e da carência, da determinação e da indeterminação, pronta para a sua medicalização. A medicação vicia, a dependência vicia e o vício pode matar.

Na vida para mim não há deleite,  
Ando a chorar convulsa toda noite,  
E não tenho nem sombra em que me acoite,  
E não tenho uma pedra em que me deite!

Ah! Toda eu sou sombras, sou espaços!  
Perco-me em mim na dor de ter vivido!  
E não tenho a doçura duns abraços  
Que me façam sorrir de ter nascido!

Sou como tu um cardo desprezado,  
A urze que se pisa sob os pés,  
Sou como tu um riso desgraçado!

Mas a minha Tortura inda é maior:  
Não ser Poeta assim como tu és  
Para concretizar a minha Dor!<sup>246</sup>

Tensão, desestabilização, depressão frente aos acontecimentos. *Algo* pede passagem na ocorrência de uma sequência de graves perturbações. A saudade como palavra de ordem se voltou para o imaginário, aquele que formará o território florbeliano, a saber, o território da falta, do fantasma e da mágoa, onde nos deparamos com sua sentença de morte. No lugar do pensamento que é afetivo, o ideal no sentimento que é racional. No lugar da comunicação que é incorporal, o ideal na linguagem que é corpo. Mas quando afirmamos o ideal negamos o devir, cantamos a natureza, mas nos separamos do *vivo*. A protagonista, então, não engendra mais vida, o que se engendra é o afeto da melancolia<sup>247</sup>.

Saudades e amarguras  
Tenho eu todos os dias,  
Não podem pois adejar  
Em meus versos, alegrias.

Saudades e amarguras  
Tenho eu todas as horas,  
Quem noites só conheceu,  
Não pode cantar auroras.<sup>248</sup>

<sup>246</sup> "Maior Tortura", 1996, p. 120.

<sup>247</sup> *Melancolia, ou seja, tristeza pelo corpo todo*. "[...] Além disso, chamo o afeto da [tristeza], quando está referido simultaneamente à mente e ao corpo, de [dor ou melancolia]. [...] e a melancolia [...] quando todas as suas partes são igualmente afetadas. [...]" (SPINOZA, 2016, p. 177-179, intervenções minhas.)

<sup>248</sup> Versos extraídos do poema "*As quadras dele (I)*", 1996, p. 4.

Examinemos, com maior cuidado, a melancolia.

Espinosa demonstra que os afetos alegres e tristes possuem localização e podem ser avaliados como bons ou maus.

Eis por que Espinosa fala em deleite excessivo ou mau e em dor boa: o primeiro é enfraquecimento de si, a segunda, o que permite ao corpo e à mente lembrarem-se de si mesmos.

[...] Na melancolia, porém, não há contrariedade alguma, interna ou externa, que nos incite em alguma busca de concordância interior porque já estamos plenamente de acordo com nós mesmos na inteireza de nossa tristeza. A melancolia condena o *conatus* à impotência e, portanto, à fraqueza completa. Nela, estamos inteiramente habitados e possuídos pelas forças externas que se apropriam de todo nosso corpo e de toda nossa mente, estamos perdidos de nós mesmos. (CHAUI, 2011, p. 94-95)

"[...] Quero, com isso, dizer que não é pela necessidade de sua natureza, mas coagido por causa exteriores, que alguém se recusa a se alimentar ou se suicida, o que pode ocorrer de muitas maneiras"<sup>249</sup>. O problema do modelo arquetípico, da jornada do protagonismo, como valor, é que não importa os ideais pelos quais lutamos, os sofrimentos pelos quais passamos e os sacrifícios aos quais nos sujeitamos, todos eles pré-estruturados para nos "salvar", pois no futuro, ao contrário do que imaginamos, não há nada que nos espere, exceto a morte. Nesse caminho grotesco, nessa noite impotente, nem "fantasmas", nem "deus", nem poemas, nem poeta, só o desespero<sup>250</sup>.

---

<sup>249</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 291.

<sup>250</sup> "O desespero é uma tristeza surgida da ideia de uma coisa futura ou passada da qual foi afastada toda causa de dúvida." (SPINOZA, 2016, p. 245)



E não haver gestos novos nem palavras novas!<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> Última frase escrita pela poeta, in *"Diário do último ano"*, (02/12/1930), 1982, p. 61. No entanto, por essa perspectiva: Florbela d'Alma da Conceição Espanca *morreu de tristeza* na madrugada do seu 36º aniversário.

Por essas duas capturas do desejo, a subjetividade sentimental e a semiótica significante, suponho que tenha cartografado, afinal, as paixões tristes como linha de morte da mulher e da poeta, e não como linha de vida da sua poesia. Isso significa apenas que pela leitura dos afetos tristes, pelos quais Florbela Espanca é mundialmente conhecida, compreendemos que a dor, quando "cultuada", torna-se melancolia, o que não pode, pela definição genética do afeto, tornar ninguém produtivo. Muito pelo contrário, a tristeza severa leva à falta de expressão severa que, por sua vez, leva à expressão nenhuma, ou seja, à morte. Nesse sentido, afirmo que não pode a tristeza ser a causa da poesia florbeliana, pois a produção artística exige potência que, por sua vez, exige ação. *Alegria ética, portanto, que jamais poderá ser explicada pelo protagonismo florbeliano.* "Mas cada um, de acordo com a disposição de seu corpo, formará imagens universais das outras coisas. Não é de surpreender que, dentre os [leitores] que pretenderam explicar as coisas naturais exclusivamente pelas imagens das coisas, tenham surgido tantas controvérsias"<sup>252</sup>.

Para concluir, sublinho que uma dor de tal natureza, antes exalta e alevanta, que derruba e aniquila [...] Ela é estímulo e *élan* para a criação literária, recusa à apatia e à passividade da depressão. Falo aqui de uma melancolia produtiva, de uma tristeza que desafia a indiferença e a abulia. Daí que a dor de ser mulher seja, heraldicamente, para Florbela, o seu brasão, a sua bandeira de guerra. (DAL FARRA, 1997, p. 46)

Continuidade, complementaridade ou ruptura? Da mesma maneira que ressignificar o feminino sob a égide do positivismo, do livre-arbítrio, da luta e do poder, onde o homem é colocado como objeto e a mulher é colocada como sujeito do conhecimento, foi um verdadeiro escândalo, talvez, nos dias de hoje, quando é um vírus<sup>253</sup> que produz a distância necessária, quando os corpos humanos se encontram limitados, quando os agenciamentos precisam ser revistos, pensar a produção humana em geral, e a produção literária em especial, sem égide nenhuma, sem ressignificação nenhuma, sem o protagonismo de gênero, ou melhor, sem o protagonismo do ser, sem o protagonismo humano, todos eles obsoletos, seja um escândalo ainda maior. Algo, admito, impensável. E justamente por isso é que novas relações sociais talvez sejam necessárias, e urgentes, com animais, vegetais, minerais e etc., *incluindo*, em nossas leituras, o pensamento não-humano, *o vivo*.

<sup>252</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 40, intervenção minha.

<sup>253</sup> Refiro-me à COVID-19.

Através do conceito de protagonismo humano pensado ao longo da pesquisa eu pude ver Florbela entristecendo. Mas a leitura do texto pelas linhas do desejo não conta a história de uma "pessoa", não revela nenhuma verdade sobre Florbela, apenas nos indica o *como* e o *porquê* da necessidade de escrever, ou seja, a essência singular do texto. E considerando que a essência singular de todos os modos finitos é *conatus*, esforço de autoperseveração na existência, temos que a tristeza florbeliana, e de modo algum a tristeza de Florbela, não é outra coisa senão arte, fingimento, disfarce, do contrário não haveria em sua poesia nenhum prazer, nenhuma alegria, nenhuma expressividade.

[...] Quando morrer, é possível que alguém, ao ler estes descosidos monólogos, leia o que sente sem o saber dizer, que essa coisa tão rara neste mundo – uma alma – se debruce com um pouco de piedade, um pouco de compreensão, em silêncio, sobre o que eu fui ou julguei ser. E realize o que eu não pude: *conhecer-me*.<sup>254</sup>

Florbela Espanca, mulher e poeta, morreu.<sup>255</sup> De acordo com a ordem necessária do *vivo*, há sempre um grau de potência maior do que o nosso, o que pode nos decompor em definitivo. Não se trata mais de uma falta de expressão severa. Trata-se, agora, de uma total falta de expressão. A escritora desaparece no espaço. Mas o que se dissolve no espaço continua no tempo e se compõe no vazio, não se dão átomos, e sim movimento e repouso, velocidade e lentidão, linhas, superfícies e corpos, partículas comunicadoras de força, cujas (inter)ações *informam* a continuidade do *vivo*.<sup>256</sup> Assim a morte, quando chegou, se deparou apenas com a menor parte de Florbela Espanca, ou seja, com a sua Forma. E à medida que o nosso pensamento se aproxima dos mais ínfimos elementos da matéria, vemos que nossa inteligência, bem como nossas mais avançadas ferramentas, habituadas às coisas no espaço e à descontinuidade que a nossa percepção instaura, não progridem mais. Acabaram-se as palavras, abriu-se o tempo, aconteceu a mutação. Foi quando o *vivo*, e não a leitora, entrou em cena.

<sup>254</sup> Florbela Espanca, in "*Diário do último ano*", 1982, p. 35. Observo, contudo, que leio a palavra "alma" em Florbela no sentido que leio "mente" em Spinoza e "espírito" em Deleuze, ou seja, como um campo de potência.

<sup>255</sup> Consta que na madrugada de 08 de dezembro de 1930, ocasião em que faria trinta e seis anos, Florbela morreu de edema pulmonar, embora é sabido que sua morte se deu em virtude da ingestão de barbitúricos.

<sup>256</sup> "[...] a informação supõe uma *mudança de fase de um sistema*, pois ela supõe um primeiro estado pré-individual que se individua segundo a informação descoberta; a informação é a fórmula da individuação, fórmula que não pode preexistir a essa individuação; poder-se-ia dizer que a informação está sempre no presente, atual, porque ela é o sentido segundo o qual um sistema se individua." (SIMONDON, 2020, p. 27)

### 4.3. O *vivo* florbeliano

Foi a tristeza, mas também foi o amor. Foi a excitação<sup>257</sup> na poesia, mas também foi o contentamento<sup>258</sup> na dor. Então, o que se passou? Houve um encadeamento de paixões tristes que se organizaram. Uma ilusão percorria a leitura. Uma ilusão imanente que pôde me sujeitar. É necessário fortalecer o pensamento para ultrapassar essa ilusão e proceder com a sua liberação. Liberdade que um amor de primeiro gênero ameaça quando, na relação entre corpos, em uma "troca de olhares", nos faz depender de um objeto transcendente. Mas, atenção, não existe nada que não seja produzido pelo *vivo*. Física e fantasma são reais e coexistem no livro. E as paixões tristes são articuladas por eles.

[...] De fato, Espinosa demonstra que o *conatus* é um princípio de vida e que por isso quanto maior a tristeza, maior o esforço para livrar-se dela porque uma oposição mais profunda se instala naquele que está possuído pela maior tristeza ou pela melancolia: a oposição entre vida e morte. Visto que somos uma parte da potência infinita da substância universal, não temos vida, mas somos vida. A melancolia é o risco de deixarmos de ser o que somos, de perda não apenas do sentido de nossa existência, mas de nossa essência. Eis porque a melancolia põe em movimento uma exigência gigantesca: que o *conatus* seja *virtus*, virtude ou força de conservação do que está em vias de perder. É só como experiência limite de confronto entre o ser e o nada, a vida e a morte, que a melancolia põe à prova nossa humanidade. Vencê-la é uma exigência ética. (CHAUI, 2011, p. 98)

Vencê-las, a dor e a melancolia, e não fazer delas uma potência produtiva, ainda que fosse possível. Sinais claros da nossa impotência, os afetos derivados da tristeza estão por toda parte, pois o desejo separado do seu processo produtivo se confunde com a falta, se servindo de qualquer ideia que alimente a afetividade profunda, a libido. Assim eles interessam, e muito, ao aparelho de Estado, à máquina social e à reprodução do capital, uma vez que mantêm o desejo ligado à carência. É por isso que em nossas leituras, muitas vezes, imaginamos mais do que pensamos. Mas é certo que ninguém, por sua própria natureza, deseja o esgoto e prefira o poço. Se o faz é por fraqueza, e não por resiliência. Os afetos tristes não são, nem podem ser, a causa de uma ação, porque ninguém escreve um poema ou compõe uma música por encontrar forças na tristeza, mas, justamente, para se afastar dela.

<sup>257</sup> "[...] Além disso, chamo o afeto da alegria, quando está referido simultaneamente à mente e ao corpo, de excitação ou contentamento [...]" (SPINOZA, 2016, p. 177)

<sup>258</sup> "[...] Deve-se observar, entretanto, que a excitação e a dor estão referidos ao [humano] quando uma de suas partes é mais afetada do que as restantes; o contentamento [...] por outro lado, quando todas as suas partes são igualmente afetadas. [...]" (Ibidem, p. 177-179, intervenção minha.)

Espinosa apresenta também uma primeira tese: a potência de padecer e a potência de agir são duas potências que variam correlativamente, sendo que o poder de ser afetado permanece o mesmo; a potência de agir está morta ou viva (Espinosa diz: impedida ou ajudada) conforme os obstáculos ou as ocasiões que ela encontra por parte das afecções passivas. Mas essa tese, fisicamente verdadeira, não é verdadeira metafisicamente. Já em Espinosa, em um nível mais profundo, a potência de padecer nada exprime de positivo. Em toda afecção passiva, há algo de imaginário que a impede de ser real. Apenas somos passivos e apaixonados em razão da nossa imperfeição, pela nossa própria imperfeição. [...] Nossa força de padecer nada *afirma*, porque ela, absolutamente, nada *exprime*: ela apenas "envolve" nossa impotência, ou seja, a limitação de nossa potência de agir." (DELEUZE, 2017, p. 247)

Considerando o poema inaugural de Florbela Espanca, não resta dúvida de que o *vivo* não busca uma resposta à questão "o que é a vida e a morte?", ele só busca uma saída, nunca do mundo, sempre da tristeza. O que me leva a pensar que a poeta, no corpo a corpo com o seu primeiro manuscrito, não tinha interesse pelo que estava sendo representado – a tristeza –, mas em como representar – o amor<sup>259</sup>.

**amor**

**alegria**

O amor é uma questão do corpo. Quando ele surge pela primeira vez nas linhas de vida e de morte da poeta, surge, ao meu ver, como "linha flexível"<sup>260</sup>, como ideia que escapa a dicotomia psicológica, exprimindo um desejo ativo (*essentia particularis affirmativa*), uma tendência à alegria, embora essa alegria possa ser passiva, ou seja, uma alegria cuja causa é parcialmente externa, se tornando, no emaranhado das linhas, uma excitação excessiva<sup>261</sup>.

<sup>259</sup> "[...] O amor nada mais é do que a alegria, acompanhada de uma causa exterior. [...]" (SPINOZA, 2016, p. 181)

<sup>260</sup> "Essa segunda linha, então, é relativamente maleável. Ela vai traçando processos de segmentação flexível: lascas que se desprendem das máscaras vigentes, causando nelas pequenas fissuras, microrrachaduras pessoais ou coletivas. Lascas de mundos desmanchados e, ao mesmo tempo, passíveis de se comporem com outras lascas, investidas e agenciadas por partículas soltas de afeto, gerando novas máscaras, mundos novos; mutações secretas. O plano que essa segunda linha cria em seu traçado é feito de um *estado instável*." (ROLNIK, 2016, p. 51)

<sup>261</sup> Nota-se que, como premissa, afirmo que toda coisa singular se esforça, tanto quanto pode e está em si, para ser feliz. A felicidade, no entanto, não é um estado que se aspira (ideia da ideia), mas um afeto que se experimenta (ideia do corpo). Ela também não se confunde com a alegria passiva, já que essa paixão possui uma causa externa. A felicidade se explica por uma ação da mente, portanto por uma alegria ativa, o que só ocorre quando a causa é interna, ou seja, independente da dicotomia, da dialética, das vicissitudes da vida, sejam elas alegres ou tristes. Assim, na oposição, "a morte tem os desgostos, a vida tem os felizes", o que prevalece é uma ideia inadequada de felicidade como permanência. Com efeito, quando o desejo por uma felicidade real (em ato) se confunde com o desejo por uma felicidade ideal (expectativa), a mente humana se entristece. Compreendemos, assim, o que é a utopia, ou desejo irrealizável, uma vez que o ideal não é aquilo que põe a potência de agir da mente, ele a retira.

A excitação é uma alegria que, enquanto referida ao corpo, consiste em que uma parte – ou algumas de suas partes – é mais afetada do que as outras; e a potência desse afeto pode ser tanta que supera as outras ações do corpo; e que esse afeto permaneça obstinadamente fixo a ele, impedindo, assim, que o corpo seja capaz de ser afetado de muitas outras maneiras. A excitação pode, portanto, ser má. (SPINOZA, 2016, p. 317)

Paixões tristes são signos preciosos.<sup>262</sup> Elas são úteis porque nos forçam a pensar. Paixões alegres<sup>263</sup> podem nos induzir ao erro, levando ao investimento do desejo em mediações, ou seja, em representações sensíveis, passionais ou racionais, promovendo uma alegria localizada<sup>264</sup>, porém uma estagnação da potência total do corpo, culminando em agenciamentos de poder que funcionam apenas como descarga, equalizando, e não intensificando o desejo. Nota-se, contudo, que foi pelo amor afecção (causa externa) e pela alegria passiva (causa parcialmente externa) que eu pude ver, durante a leitura, Florbela [se] alegrando: "A vida e a morte são o sorriso lisonjeiro e o amor tem o navio e o navio o marinheiro". Isso porque a alegria passiva é já um aumento de potência, é já uma força, e pode ser bastante útil para nos ajudar a sair da melancolia, construindo as condições de encontro entre potências ou forças desejantes, sem a mediação das representações do protagonismo florbeliano. Esforço produtivo? Uma ação, de fato, mesmo que seja uma *microação*, uma *micropolítica*, uma *microalegria*, em suma, tão imperceptível que na maioria das vezes não somos capazes de verbalizar, quiçá de ler.

-----  
 -----  
 -----  
 -----

Nada, certamente, a não ser uma superstição sombria e triste, proíbe que nos alegremos. Por quê, com efeito, seria melhor matar a fome e a sede do que expulsar a melancolia? Este é o meu princípio e assim me orientei. Nenhuma potestade, nem ninguém mais, a não ser um invejoso, pode comprazer-se com a minha impotência e minha desgraça ou atribuir à virtude nossas lágrimas, nossos soluços, nosso medo, e coisas do gênero, que são sinais de um ânimo impotente. Pelo contrário, quanto maior é a alegria de que somos afetados, tanto maior é a perfeição a que passamos, isto é, tanto mais participamos da natureza divina. [...] (SPINOZA, 2016, p. 319)

<sup>262</sup> Paixões tristes mapeadas no texto florbeliano: tristeza, ambição, rebaixamento, reconhecimento, dor, saudade, ódio, melancolia e desespero. Signos tristes *pensados* como preciosos neste ensaio: tristeza, dor, saudade, ódio, melancolia e desespero.

<sup>263</sup> Paixões alegres mapeadas durante a leitura: amor afecção, alegria passiva, excitação excessiva.

<sup>264</sup> No caso florbeliano poder-se-ia dizer alegria localizada no cérebro.

Falta de verbalização não é o mesmo que falta de expressão, já que o desejo não se exprime nem pela palavra nem pela imagem, mas pelo corpo e pela mente. Sendo assim, essa paixão invisível, sem letra e sem palavra, desterritorializada, pode nos servir de passagem entre a linguagem e a comunicação, entre o corpo e o pensamento, entre o acontecido e o acontecimento, uma bifurcação legítima entre o espaço e o tempo, do já passado e do ainda por vir, uma dupla fronteira entre o protagonismo humano e o *vivo* florbeliano.

Dissemos acima que as diferenças vigentes nos mitos são infinitas e internas, em contraste com as diferenças externas finitas entre as espécies. O que define os agentes e os pacientes dos sucessos míticos é, precisamente, sua capacidade intrínseca de ser outra coisa; neste sentido, cada personagem difere infinitamente de si mesmo, visto que é posto inicialmente pelo discurso mítico apenas para ser substituído, isto é, transformado. (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 57)

Mas qual a relação originária entre a tristeza do protagonismo e a alegria do *vivo*? O amor. "O amor, que não é senão gozar uma coisa e unir-se com ela", é a pedra de toque do processo comunicacional: "nós o dividiremos segundo as qualidades do objeto que o [humano] procura gozar e ao qual quer unir-se"<sup>265</sup>.

**amor**

**desejo**

Para mantermos os termos habituais, direi que são dois tipos de objetos aos quais podemos nos unir por amor: o objeto perecível e o objeto eterno. As coisas singulares padecem, o *vivo*, entretanto, segue. Logo, o amor para com o vivo, é o que nos cabe desejar com todas as forças, aumentando cada vez mais as nossas alegrias e diminuindo cada vez mais as nossas tristezas. *Amor aos encontros, portanto, e não às coisas, pois as coisas mais cedo ou mais tarde perecem, já os encontros, na perspectiva do vivo, são eternos.* Passa-se, durante a leitura, de um amor de primeiro gênero, desdobrado pela imaginação, para um amor de segundo gênero, desdobrado pela razão, o que significa que passamos do afeto paixão para o afeto ação ou, é o mesmo, de uma alegria passiva, cuja causa é externa, para uma alegria ativa, cuja causa é interna, pois agir segundo a razão, é passar do amor físico pelo "outro" ao amor intelectual pelo *vivo*, mesmo porque o amor intelectual pelo *vivo*, sendo afeto, só

<sup>265</sup> B. de Spinoza, 2017, p. 101, intervenção minha.

acontece no encontro e na mistura dos corpos. Tais são as potencialidades virtuais do material florbeliano, ao considerá-lo portador de multiplicidades vivas, de traços singulares, pertinentes, cuja força ao acionar sua própria sensibilidade, será determinante para a constituição da futura Forma.

[...] só a individuação do pensamento pode, cumprindo-se, acompanhar a individuação de seres outros que não o pensamento; portanto, não é nem um conhecimento imediato, nem um conhecimento mediato que podemos ter da individuação, mas um conhecimento que é uma operação paralela à operação conhecida; não podemos, no sentido habitual do termo, conhecer a individuação; podemos somente individuar, individuar-nos e individuar em nós; portanto, essa apreensão, à margem do conhecimento propriamente dito, é uma analogia entre duas operações, o que é um certo modo de comunicação. (SIMONDON, 2020, p. 34-35)

O amor exige o pensamento, e o pensamento exige audácia<sup>266</sup>. A alegria é a própria expressão dessa audácia. É o uso da palavra em Florbela Espanca não mais como aparelho de Estado, não mais como ferramenta, mas sim como máquina de guerra, como arma.

-----  
 ----- **amor** -----  
 -----  
 -----

A razão é que, se os poderes se interessam pela nossa tristeza, e se nos agenciamos com o Poder fazendo passar a tristeza através de nossas literaturas, o aparecimento da alegria, no texto da poeta da tristeza, exprime a potência do *vivo*, no pleno exercício do seu direito natural à liberdade, o que, na perspectiva do protagonismo humano, é uma impostura, é quase uma desobediência civil.

[...] Mas o regime da máquina de guerra é antes a dos *afectos*, que só remetem ao móvel em si mesmo, a velocidades e a composições de velocidade entre elementos. O afecto é a descarga rápida da emoção, o revide, ao passo que o sentimento é uma emoção sempre deslocada, retardada, resistente. Os afectos são projéteis, tanto quanto as armas, ao passo que os sentimentos são introceptivos como as ferramentas. Há uma relação afetiva com a arma, da qual dão testemunho não apenas as mitologias, mas a canção de gesta, o romance de cavalaria e cortês. As armas são afectos, e os afectos, armas. Desse ponto de vista, a imobilidade a mais absoluta, a pura catatonia, fazem parte do vetor-velocidade, apóiam-se nesse vetor que reúne a petrificação do gesto à precipitação do movimento. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 84)

<sup>266</sup> "A audácia é o desejo pelo qual alguém é incitado a fazer algo arriscado ao qual seus semelhantes temem se expor." (SPINOZA, 2016, p. 255)



A palavra como arma, com efeito, não está referida, senão secundariamente, ao modelo trabalho, mas ao modelo ação livre. Em suma, do ponto de vista da potência, o protagonismo florbeliano está ligado ao desejo como falta e ao amor como ideal transcendente, formando um sistema terra-céu. Já o *vivo* florbeliano está ligado ao desejo como esforço produtivo e ao amor como imanência radical (nesse sentido, pode-se dizer que o amor é em si mesmo um "sistema de armas")<sup>267</sup>.

De tudo escrito, amo apenas o que se escreve com o próprio sangue. Escreve com sangue; e verás que sangue é espírito. Não é coisa fácil compreender o sangue alheio: eu detesto os que leem por passatempo. Quem conhece o leitor nada faz pelo leitor. Mais um século de leitores – e até o espírito federá. Que todo mundo possa aprender a ler, a longo prazo isso estraga não só a escrita, mas também o pensamento. Outrora o espírito era Deus, depois se tornou homem, agora está se tornando plebe. Quem escreve em sangue e em máximas não quer ser lido, quer ser aprendido de cor. [...] (NIETZSCHE, 2011, p. 40)

São duas ações para serem executadas depois de sua morte, enunciando, na outra ponta da sua produção literária, a necessidade de outra Forma para o *vivo*: "ler o que sinto" e, ao mesmo tempo, "conhecê-la". O que sugere, como esclarece Nietzsche, na citação acima, não apenas uma experiência estética, a relação entre dois corpos – o corpo do texto e o meu corpo –, mas também uma experiência ética, a relação de reciprocidade e expressão entre a capacidade de sentir do corpo e a capacidade de pensar da mente, ou seja, a minha capacidade para o múltiplo simultâneo, concluindo e resumindo, o conhecimento pela alegria e o amor intelectual pelo *vivo*.

---

<sup>267</sup> "Assim também, mas de uma outra maneira, seria um erro interpretar o amor cortês sob as espécies de uma lei da falta ou de um ideal de transcendência. A renúncia ao prazer externo, ou sua postergação, seu distanciamento ao infinito, dá testemunho, ao contrário, de um estado conquistado no qual ao desejo nada mais falta, ele preenche-se de si próprio e erige seu campo de imanência. O prazer é a afecção de uma pessoa ou de um sujeito, é o único meio para uma pessoa "se encontrar" no processo do desejo que a transborda; os prazeres, mesmo os mais artificiais, são reterritorializações. Mas justamente, será necessário reencontrar-se? O amor cortês não ama o eu, da mesma forma que não ama o universo inteiro com um amor celeste ou religioso. Trata-se de criar um corpo sem órgãos ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu nem o outro, isto não em nome de uma generalidade mais alta, de uma maior extensão, mas em virtude de singularidades que não podem mais ser consideradas pessoais, intensidades que não se pode mais chamar de extensivas. O campo de imanência não é interior ao eu, mas também não vem de um eu exterior ou de um não-eu. Ele é antes como o Fora absoluto que não conhece mais os Eu, porque o interior e o exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram. O "*joi*", o unir-se no amor cortês, a troca dos corações, o "*assay*", o provar algo antes de oferecê-lo à pessoa amada: tudo é permitido desde que não seja exterior ao desejo nem transcendente a seu plano, mas que não seja também interior às pessoas. A menor carícia pode ser tão forte quanto um orgasmo; o orgasmo é apenas um fato, sobretudo incômodo em relação ao desejo que persegue seu direito. Tudo é permitido: o que conta somente é que o prazer seja o fluxo do próprio desejo, Imanência, no lugar de uma medida que viria interrompê-lo, ou que o faria depender dos três fantasmas: a falta interior, o transcendente superior, o exterior aparente.<sup>7</sup> Se o desejo não tem o prazer por norma, não é em nome de uma falta que seria impossível remediar, mas, ao contrário, em razão de sua positividade, quer dizer, do plano de consistência que ele traça no decorrer do seu processo." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 3, p. 20-21)

Ora, a essência ou potência da mente é o conhecimento, por isso conhecer é a sua virtude. Mas se a mente é a ideia do corpo, quanto mais o corpo estiver aberto à multiplicidade dos encontros e das misturas, das afecções e dos afetos, maior será o conhecimento da mente, que pensará e sentirá a multiplicidade simultaneamente, compreendendo, afinal, que pelo pensamento está unida com a Natureza inteira.

A individuação do real, exterior ao sujeito, é apreendida pelo sujeito graças à individuação analógica do conhecimento no sujeito; mas é *pela individuação do conhecimento*, e não só pelo conhecimento, que a individuação dos seres não sujeitos é apreendida. Os seres podem ser conhecidos pelo conhecimento do sujeito, mas a individuação dos seres só pode ser apreendida pela individuação do conhecimento do sujeito. (SIMONDON, 2020, p. 35)

Nesse sentido, a palavra não é identidade, e o leitor não é efeito, que se orienta por um código. Ela é pura materialidade, e ele é "quase causa", leitor que segue o *vivo*. Um artesão, portanto, que segue o fluxo do mineral e se efetua no espaço esburacado, seguindo o brilho metálico das palavras que entram em devir arma: são as cintilações, as luminosidades variáveis desses brilhos que guiam e cadenciam suas operações, das quais resultam afetos múltiplos e ideias múltiplas, como o prazer no movimento e a concepção da palavra fluída (ouro), como a alegria no conhecimento e a concepção da palavra fundida (aço), como o amor na comunicação e a concepção da palavra forjada (ferro). Esse leitor, ou ainda, esse artesão da leitura, não se dirige a uma Forma que imporia suas propriedades à matéria florbeliana, e sim a traços materiais de expressão que são próprios dela e que são seus afetos: a maleabilidade, a ductibilidade e a condutibilidade dos metais, mas também a durabilidade das pedras preciosas, suas cores e sua transparência. Essa complexidade é parte da riqueza de *Trocando Olhares* enquanto escrita que produz, pela dor<sup>268</sup>, a distância necessária do acontecido (sistema corpo-linguagem), mas também enquanto leitura micropolítica que produz, pelo amor, a união necessária no acontecimento (sistema incorporal-comunicação).

-----  
 ----- **amor**  
 -----  
 ----- **dor**

<sup>268</sup> "[...] Quanto à dor, que é, contrariamente, uma tristeza, considerada por si só, não pode ser boa. Mas considerada em comparação com a nossa, podemos, então, conceber infinitos graus e modos das forças desse afeto. Podemos conceber, pois, uma dor tal que possa refrear a excitação para que essa não seja excessiva e fazer, dessa maneira, com que o corpo não se torne menos capaz. Ela será, portanto, dessa maneira, boa. (SPINOZA, 2016, p. 317)

Mas é assim, com um pouco de sangue, que o real exige de nós uma mudança no modo de desejar, um desejo sem imagem, sem objeto e sem finalidade, uma outra política do desejo, uma etologia de forças, em suma, uma ética, por um conhecimento da tristeza florbeliana pelo desejo de alegria (razão), e não pelo reconhecimento da tristeza pela própria tristeza (imaginação). A ética, não é senão a inteligência a partir das sensações, das afecções, constituindo, assim, uma estética, ou seja, um movimento de determinação interna no qual a mente regula e articula afetos, se tornando a causa ativa do seu esforço produtivo, dos seus desejos. Na ação intelectual, portanto, é o desejo de alegria que inspira o desejo de saber (bem verdadeiro) e o desejo de comunicar (sumo bem), como linha de fuga para o desejo de ser feliz. Vemos que, às vezes, é preciso um punhado de tristeza e uma dor inteira para reduzir a sensibilidade do cérebro e para um coração voltar a pensar.

Quero-te ao pé de mim na hora de morrer,  
Quero, ao partir, levar-te, toda suavidade,  
Ó doce olhar de sonho, ó vida dum viver  
Amortalhado sempre à luz duma saudade!

Quero-te junto a mim quando o meu rosto branco  
Se ungir da palidez sinistra do não ser,  
E quero ainda, amor, no meu supremo arranco  
Sentir junto ao meu seio teu coração bater!

Que seja a tua mão tão branda como a neve  
Que feche o meu olhar numa carícia leve  
Num perpassar de pétala de lis...

Que seja a tua boca rubra como o sangue  
Que feche a minha boca, a minha boca exangue!

.....  
Ah, venha a morte já que eu morrerei feliz!...<sup>269</sup>

"Desde que se tome o tempo em consideração, os afetos que provém da razão ou que ela suscita são os mais potentes do que aqueles que estão referidos a coisas singulares que consideramos como ausentes"<sup>270</sup>. Assim seja! Não fosse o vazio real, a ausência do objeto ao qual nos prendemos pelo amor, não teríamos a oportunidade de inventar, de dentro de nós mesmos, "[nosso] amigo e seu coração transbordante"<sup>271</sup>.

<sup>269</sup> "Desejo", 1996, p. 86.

<sup>270</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 375.

<sup>271</sup> F. Nietzsche, 2011, em citação anterior, intervenção minha.

É só teu o meu livro; guarda-o bem;  
 Nele floresce o nosso casto **amor**  
 Nascido nesse dia em que o destino  
 Uniu o teu olhar à minha **dor!**<sup>272</sup>

Nota-se, pois, os dois aspectos da saudade como palavra de ordem na poesia de Florbela Espanca, a morte e a fuga, uma transformação corpórea e uma transformação incorpórea, respectivamente<sup>273</sup>.

Acostuma-te à ideia de que a morte para nós não é nada, visto que todo bem e todo mal residem nas sensações, e a morte é justamente a privação das sensações. A consciência clara de que a morte não significa nada para nós proporciona a fruição da vida efêmera, sem querer acrescentar-lhe tempo infinito e eliminando o desejo de imortalidade. Não existe nada de terrível na vida para quem está perfeitamente convencido de que não há nada de terrível em deixar de viver. [...] Então, o mais terrível de todos os males, a morte, não significa nada para nós, justamente porque, quando estamos vivos, é a morte que não está presente; ao contrário, quando a morte está presente, nós é que não estamos. A morte, portanto, não é nada, nem para os vivos, nem para os mortos, já que para aqueles ela não existe, ao passo que estes não estão mais aqui. [...] (EPICURO, 2002, p. 27-29)

Em uma sintaxe se morre. Em uma outra sintaxe se foge. Morte (fixação) e fuga (circulação). O problema não é, então, como afastar a saudade (afeto do desejo) mas como afastar a tristeza (afeto originário) que ela envolve, retomando as condições do encontro entre potências, acesso imediato aos devires ativos do desejo, desenvolvendo a sua potência de fuga num plano comum de imanência, como superfície lisa ou plano de comunicação, da coexistência de forças diferenciais e da composição do real e do impensável. É a pele do tempo presente no acontecimento que se desdobra em dois sentidos ao mesmo tempo, "impedir a fuga de se voltar para o imaginário, e destacar a potencialidade revolucionária de uma [saudade]"<sup>274</sup>. É a experiência do desejo como pura potência de acontecer, com a superfície lisa das relações, como princípio de atualização do *vivo*, sem a mediação de qualquer regime semiótico orgânico, já vivido, que se retroprojeta como possível, como reconhecível, como linguístico, como dado.

<sup>272</sup> Dedicatória, de Florbela Espanca, in *Trocando Olhares*, 1996.

<sup>273</sup> "Morte, morte, esse é o único julgamento, e o que faz do julgamento um sistema. Veredito. Mas a palavra de ordem é também outra coisa, inseparavelmente ligada a essa: é como um grito de alarme ou uma mensagem de fuga. Seria simples demais dizer que a fuga é uma reação à palavra de ordem; encontra-se, antes, compreendida nesta, como sua outra face em um agenciamento complexo, seu outro componente." (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 2, p. 58)

<sup>274</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2011, Vol. 2, p. 62.

Não obstante, como só um afeto mais forte combate outro afeto, neste caso o signo não muda, considerando que ninguém deixa de ter saudades de um ente querido que já morreu, por exemplo, por deliberação racional ou por livre-arbítrio. No entanto, quando mudamos o modo de desejar em razão do nosso próprio bem-estar, tendo o conhecimento como afeto mais forte, uma mudança certamente ocorre, o que se traduz pela passagem de uma saudade desejosa, carente, do que está irremediavelmente perdido, para uma saudade desejante<sup>275</sup>, ativa, voltada para o que ainda está por vir. Com tal concepção temos, ao meu ver, a *Sehensucht* alemã que em sua composição o vocábulo exprime uma ação (*sehen*, verbo "ver" com *suchen*, verbo "buscar", de onde se deduz, rigorosamente, "buscar ver")<sup>276</sup>.

Isto aconteceu.

A Morta ouviu dar a última badalada da meia-noite, ergueu os braços, e levantou a tampa do caixão. Desceu devagarinho, circunvagou em redor os olhos de pupilas sem luz; os outros mortos, bem mortos, dormiam pesadamente. Puxou para si a porta do jazigo que dava para a noite. O vestido branco manchou o negrume das sombras. Fúnebres ciprestes, almas de tísicos bailavam numa clareira uma macabra dança de roda. Avançou lentamente pela avenida soturna, voltando para eles os glóbulos vítreos dos seus olhos sem luz. Parou um momento, clarão no meio de sombras, a ver um pequenino, nu e branco como um mármore grego, que piedosamente se entretinha a encher de lágrimas uma uma partida, onde as pombas viriam a beber de dia. Um suicida, escavando a terra com as unhas, procurava o seu sonho, porque se tinha perdido. [...] <sup>277</sup>

A cartografia das linhas do desejo é um método que não opera com a representação, mas com aquilo que está em vias de se tornar representação, ou seja, com os devires, linhas abstratas que tendem, no caso florbeliano, para a tristeza (linha de morte) ou para o amor (linha de vida). Assim, não fosse as idas e vindas do amor florbeliano no tempo, talvez nunca soubéssemos da alegria florbeliana no vazio. E se não fosse essa alegria, essa *microalegria*, esse desejo natural de mais vida, talvez eu nunca soubesse o que havia de comum entre nós duas. Compreendo assim que o amor, ao contrário da tristeza, é uma virtude, ou seja, é útil a todos.

<sup>275</sup> "[...] *considerare* - examinar com cuidado, respeito e veneração [...] é consultar o alto para nele encontrar o sentido e o guia seguro de nossas vidas." (CHAUI, 2011, p. 15)

<sup>276</sup> "É inexacta a ideia de que outras nações desconhecem esse sentimento. Ilusória é a afirmação (já quasi quatro vezes secular), que mesmo o vocábulo *Saúdade* – *mavioso nome que tão meigo soa nos lusitanos labios*, – não seja sabido dos Bárbaros estrangeiros (*estrangeiro* e *bárbaro* são sinônimos), não tenha equivalente em língua alguma do globo terráqueo e distingam unicamente a faixa atlântica, faltando mesmo na Galiza de além-Minho." (VASCONCELLOS, 1914, p. 33) "[...] Plena concordância ha, porém, entre *Saúdade* e a *Sehensucht* dos Alemães, tão penetrantemente exteriorizada na figura comovedora de Mignon, a expatriada (a *heimatlose*), e nas belas canções de Goethe [...]" (Ibidem, p. 34)

<sup>277</sup> Conto "A Morta", in *As Máscaras do Destino*, de Florbela Espanca, 2016, p. 14.

#### 4.4. O território e a rota

**Os encontros acontecem no espaço. A comunicação acontece no tempo.** A Forma morre (existência atual do corpo), mas o que dá forma não morre (essência do corpo sob a perspectiva da eternidade). Assim, cada território traz consigo uma constelação de afetos<sup>278</sup> como essência do pensamento, efetuando agenciamentos e configurando forças para se diferenciar. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que o campo de visão de *Trocando Olhares* é formado por palavras duras (afetos tristes), então chamei de "território da tristeza" a dimensão do protagonismo humano do texto, sua vertente existencial, perspectiva mais habitualmente frequentada pelos seus leitores<sup>279</sup>.

A Noite passa, noivando.  
Caem ondas de luar.  
Lá passa a doida cantando  
Num suspiro doce e brando  
Que mais parece chorar!

Dizem que foi pela morte  
D'alguém, que muito lhe quis,  
Que endoideceu. Triste sorte!  
Que dor tão triste e tão forte!  
Como um doido é infeliz!

Desde que ela enlouqueceu.  
(Que triste vida, que mágoa!)  
Pobrezinha olhando o céu,  
Chama o noivo que morreu,  
Com os olhos rasos d'água!

E a noite passa, noivando.  
Passa noivando o luar:  
"Num suspiro doce e brando,  
Pobre doida vai cantando  
Que esse teu canto, é chorar!"<sup>280</sup>

---

<sup>278</sup> Digo *constelação de afetos* para agenciar com *constelação de estrelas*, indicando a configuração de forças do desejo, já que a palavra desejo, como observei, significa a figura formada por um conjunto de estrelas.

<sup>279</sup> "Mas se consideramos o outro aspecto da palavra de ordem, a fuga e não a morte, é evidente que as variáveis entram então em um novo estado, que é o da variação contínua. A passagem ao limite revela-se agora como a transformação incorpórea, que não cessa entretanto de ser atribuída aos corpos: a única maneira não de suprimir a morte, mas de reduzi-la ou de fazer dela mesma uma variação. A linguagem é impelida por esse movimento que a faz se estender para além de seus próprios limites, ao mesmo tempo que os corpos são tomados no movimento da metamorfose de seu conteúdo, ou na exaustão que os faz alcançar ou ultrapassar o limite de suas figuras. [...] Assiste-se a uma transformação de substâncias e a uma dissolução das formas, passagem ao limite ou fuga dos contornos, em benefício das forças fluidas, dos fluxos, do ar, da luz, da matéria, que fazem com que um corpo ou uma palavra não se detenham em qualquer ponto preciso. Potência incorpórea dessa matéria intensa, potência material dessa língua. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, Vol. 2, p. 60-61)

<sup>280</sup> "A Doida", 1996, p. 14-15.

Tendo em vista o movimento de territorialização do desejo na formação de *Trocando Olhares* proponho, a título de reflexão posterior, se não é sob a égide de um desejo passivo, servil, aprisionado, que advém a ideia de um cárcere voluntário em Florbela Espanca, do seu claustro, como germe de duas obras – *Livro de Mágoas* (1919) e *Livro de "Sóror Saudade"* (1923). Nesse sentido, e com base nos afetos em circulação nos poemas, diria que essa possível fixação diz respeito ao prolongamento da primeira linha do desejo florbeliano, na figura de "Sóror Saudade". Aquela que não era, mas à luz do nome, passou a ser.

Irmã, Sóror Saudade me chamaste...  
E na minh'alma o nome iluminou-se  
Como um vitral ao sol, como se fosse  
À luz do próprio sonho que sonhaste.

Numa tarde de outono o murmuraste;  
Toda a mágoa do outono ele me trouxe;  
Jamais me hão de chamar outro mais doce:  
Com ele bem mais triste me tornaste...

E baixinho, na alma da minh'alma,  
Como benção de sol que afaga e acalma,  
Nas horas más de febre e de ansiedade,

Como se fossem pétalas caindo,  
Digo as palavras desse nome lindo  
Que tu me deste: "Irmã, Sóror Saudade" ...<sup>281</sup>

Seja como for, o protagonismo humano tornou-se, de fato, uma servidão aos afetos, o que sugere que a vontade da protagonista, ainda que inconsciente (e justamente por isso) é se libertar (passagem mítica do paciente ao agente por via de uma transformação incorpórea). Dito de outra maneira, o desejo territorializado em forma de palavras quer, no sentido de expandir a sua potência, se desterritorializar, levando a poesia florbeliana para formar novos territórios. Ora, em termos de definição genética, ao unir a noção de afeto (afetos tristes) à noção de signo (palavras duras), vemos que no texto literário o dado é o que se diz da potência (imaginário), e não a potência (real). Por isso o foco da modificação não pode ser nem o sujeito histórico nem o sujeito lírico (ou narrador), nem o discurso nem o objeto do discurso, mas o próprio *conatus florbeliano*, a dimensão do vivo do texto, sua vertente essencial, perspectiva mais raramente convocada pelos seus leitores.

<sup>281</sup> "Sóror Saudade", in *Livro de "Sóror Saudade"*, 1996, p. I67-I68. Observo que esse poema de Florbela Espanca foi dedicado ao poeta Américo Durão que para ela escreveu: "Irmã, Sóror Saudade, ah! se eu pudesse tocar de aspiração a nossa vida, Fazer do Mundo a Terra Prometida Que ainda em sonho às vezes me aparece!"

[...] Começou depois o encantamento. Todas as tardes, à hora em que o crepúsculo, todo vestido de glicínias, descia com a doçura dumas pálpebras que se fechassem, o perfume das rosas, dos cachos de lilás, das suas recordações de amor encerradas com ela, fazia-se mais denso, corporizava-se, tornava-se nuvem, unguento divino que a inundava, que a aromatizava toda. Os passos, **letras de um poema** que ela sabia de cor, mal se ouviam, perdidos ainda no coração da cidade, gritante, alucinada cidade dos vivos... mas, agora, vinham mais perto, distinguiam-se melhor, eram mais arrastados, tateavam o chão, tomavam posse das **pedras do caminho** da silenciosa cidade dos mortos. [...] <sup>282</sup>

A vertente existencial da comunicação se deixa estudar como objeto empírico (em relação com o livro) – letras de um poema –, ao passo que sua vertente essencial exige uma investigação no âmago dos afetos (sem relação com o livro) – pedras do caminho.

**t r i s t e z a**  
**d o r**  
**m e l a n c o l i a**  
**s a u d a d e**  
**ó d i o**  
**d e s e s p e r o**

Tanto um aspecto como o outro, no entanto, são sociais. O primeiro porque está fixado e pode ser facilmente reconhecido, o segundo porque está em circulação e pode ser com algum esforço conhecido<sup>283</sup>. Acabou-se o indivíduo. É pelos afetos em fuga, pelo movimento de desterritorialização, que o processo comunicacional é acelerado: como linha de experimentação do desejo<sup>284</sup> que surge da razão, levando em consideração não apenas o tempo presente, mas também o tempo futuro.

**t r i s t e z a d o r m e l a n c o l i a s a u d a d e ó d i o d e s e s p e r o**

<sup>282</sup> Conto "A Morta", in *As Máscaras do Destino*, de Florbela Espanca, 2016, p. 17-18, grifos meus.

<sup>283</sup> "Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera, basicamente que esteja mergulhado em intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago." (ROLNIK, 2016, p. 23)

<sup>284</sup> Trata-se da segunda linha do desejo, o que corresponde ao *plano de experimentação da leitora*. "O caráter de *double-face* dessa segunda linha, em seus diferentes aspectos, faz com que ela tenha um aspecto de ambiguidade congênita. Ela está sempre prestes a oscilar na direção do fluxo puro e desencantar a matéria, provocando desabamento de território [...] E, isso, em termos subjetivos, traduz-se como sensação de irreconhecível, de estranhamento, de perda de sentido – em suma, de crise. Mas ela está sempre prestes, também, a oscilar na direção do encantamento, da imediatez do movimento de simulação. É quando um território "pega", ganha credibilidade, "faz sentido", o que em termos subjetivos se traduz como sensação de familiaridade; e dá alívio ." (Ibidem, p. 50)



Tudo o que a mente concebe sob a condução da razão, concebe-o sob a mesma perspectiva da eternidade ou da necessidade, e é afetada pela mesma certeza. Por isso, quer se trate da ideia de uma coisa futura ou passada, quer da ideia de uma coisa presente, a mente a concebe sob a mesma necessidade, e é afetada pela mesma certeza. E quer se trate de uma coisa futura ou passada, quer de uma coisa presente, a ideia será, igualmente verdadeira, terá, sempre, em qualquer caso, as mesmas propriedades da ideia adequada. Portanto, à medida que a mente concebe as coisas segundo o ditame da razão, ela é afetada da mesma maneira, quer se trate da ideia de uma coisa futura ou passada, quer de uma coisa presente. (SPINOZA, 2016, p. 337)

Faço aqui um corte, movendo as linhas desse plano, provocando uma fissura, uma fratura, em suma, um buraco, nesse território fixado pela saudade e assombrado pela tristeza, fazendo escoar toda dor e toda melancolia, todo ódio ou toda mágoa, todo um sistema de captura pelo imaginário, extraíndo dele a sua necessidade (dado), mas fazendo de cada paixão extraída uma ação (não-dado). Esse é o sentido do processo comunicacional, o acontecimento incorporal na linguagem, um desejo ativo que intensifica a si mesmo com alegrias ativas, afetos esses que não estão dados em palavras, mas que são a potência da qual as palavras dependem, pois é a potência envolvida na palavra que enfrenta a resistência da matéria, que insiste imediatamente no dado forçando uma saída, traçando outra linha, forjando outro caminho, um descaminho de fato, *uma rota de fuga do vivo*, o que coincide com o acontecimento de nós mesmos: leitores. Passa-se, assim, do desespero florbeliano do "escreva-me" para a firmeza<sup>285</sup> florbeliana do "leia-me".

Leste os meus versos? Leste? E adivinhaste  
O encanto supremo que os ditou?  
Acaso, quando os leste, imaginaste  
Que era o teu esse olhar que os inspirou?

Adivinhaste? Eu não posso acreditar  
Que adivinhaste, vês? E até, sorrindo,  
Tu disseste pra ti: "Por um olhar  
Somente, embora fosse assim tão lindo,

Ficar amando um homem!... Que loucura!  
– Pois foi o teu olhar, a noite escura,  
(eu só a ti o digo, e muito a medo...)

Que inspirou esses versos! Teu olhar  
Que eu trago dentro d'alma a soluçar!

.....  
Ai não descubras nunca o meu segredo!<sup>286</sup>

<sup>285</sup> "Por firmeza compreendo o desejo pelo qual cada um se esforça por conservar o seu ser, pelo exclusivo ditame da razão." (SPINOZA, 2016, p. 235)

<sup>286</sup> "Os meus versos", 1996, p. 55.

*Toda noite impotente é necessariamente uma noite guerreira.* Quando a mente alegra a si mesma ela age, e quando a mente age ela toca a Natureza inteira. Como em Kleist, "o segredo já não é um conteúdo tomado numa forma de interioridade; ao contrário, torna-se forma, e identifica-se à forma de exterioridade sempre fora de si mesma"<sup>287</sup>. Assim, os afetos cristalizados em imagens (sentimentos) são extraídos da interioridade de um "sujeito" para se tornarem afectos que se agenciam apenas com potências, jamais com poderes, num "esquema dinâmico"<sup>288</sup> que se desenrola na pura exterioridade, informando movimentos, articulando devires, comunicando modificações.

Com efeito, a parte eterna da mente é o intelecto, por meio do qual, exclusivamente, dizemos que agimos. Em troca, aquela parte que demonstramos perecer é a própria imaginação, por meio da qual, exclusivamente, dizemos que padecemos. Por isso, a primeira, qualquer que seja sua magnitude, é mais perfeita que a segunda. [...] Por essas demonstrações, fica evidente que a nossa mente, à medida que compreende, é um modo eterno de pensar, que é determinado por um outro modo de pensar, e este ainda por um outro e, assim, até o infinito, de maneira que todos eles, juntos, constituem o intelecto eterno e infinito [do *vivo*]. (SPINOZA, 2016, p. 407, intervenção minha).

O conceito de comunicação se aplica, assim, ao ser determinado como *vivo*, na medida em que o *vivo* se exprime no mundo. Ele se aplica às ideias determinadas como verdadeiras, na medida em que as ideias verdadeiras exprimem o *vivo* e o mundo. Ele se aplica, finalmente, aos corpos e mentes determinados como essências singulares, na medida que as essências singulares se exprimem nas ideias<sup>289</sup>.

**ametistacitrinoturmalinaágua marinhadiamantetopázioimperial**  
**ametistacitrinoturmalinaágua marinhadiamantetopázioimperial**  
**ametistacitrinoturmalinaágua marinhadiamantetopázioimperial**  
**ametistacitrinoturmalinaágua marinhadiamantetopázioimperial**

<sup>287</sup> Cf. G. Deleuze e F. Guattari, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, 2012, Vol. 5, p. 18-19.

<sup>288</sup> "[O esquema] consiste numa espera de imagens, numa atitude intelectual destinada ora a preparar a chegada de uma certa imagem precisa, como no caso da memória, ora a organizar um jogo menos ou mais prolongado entre as imagens capazes de virem inserir-se nele, como no caso da imaginação criadora. [...] Presente e atuando no trabalho de evocação das imagens, ele se desvanece e desaparece atrás das imagens evocadas, tendo concluído sua obra. [...] Ao lado da influência da imagem sobre a imagem, há a atração ou a impulsão exercida sobre as imagens pelo esquema. Ao lado do desenvolvimento do espírito num único plano, em superfície, há o movimento do espírito que vai de um plano para um outro plano, em profundidade. Ao lado do mecanismo da associação, há o do esforço mental." (BERGSON, 2009, p. 187-189)

<sup>289</sup> Cf. G. Deleuze, *Espinoza e o Problema da Expressão*, 2017.

A forma-Estado, como forma de interioridade, tem uma tendência a reproduzir-se, idêntica a si através de suas variações, facilmente reconhecível nos limites de seus polos, buscando sempre o reconhecimento público (o Estado não se oculta). Mas a forma de exterioridade da máquina de guerra faz com que esta só exista nas suas próprias metamorfoses; ela existe tanto numa inovação industrial como numa invenção tecnológica, num circuito comercial, numa criação religiosa, em todos esses fluxos e correntes que não se deixam apropriar pelos Estados, senão secundariamente. Não é em termos de independência, mas de coexistência e de concorrência, num campo perpétuo de interação, que é preciso pensar a exterioridade e a interioridade, as máquinas de guerra de metamorfose e os aparelhos identitários de Estado, os bandos e os reinos, as megamáquinas e os impérios. Um mesmo campo circunscreve sua interioridade em Estados, mas descreve sua exterioridade naquilo que escapa aos Estados ou se erige contra os Estados. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 25)

Registra-se, pois, algo que foge à tristeza como determinação de Estado ou, é o mesmo, como modelo de caminho sedentário e, simultaneamente, a produção do contentamento<sup>290</sup> nesta cartografia. É no buraco, portanto, no vazio dos verdadeiros infinitos, que se articulam os afetos, articulando, ao mesmo tempo, suas línguas, suas matérias de expressão, pois a questão é como fazer aquilo que se concebe adequadamente, em virtude apenas da nossa essência.

No [humano] livre, portanto, a firmeza em fugir a tempo é tão grande quanto a que o leva à luta; ou seja, o [humano] livre escolhe a fuga com a mesma firmeza ou com a mesma coragem com que escolhe o combate. (SPINOZA, 2016, p. 345)

Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar, como se fura um cano. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 49)

Toda obra de Florbela nasce de um afeto, e torna-se, em sua existência como mulher, *linguagem*, e em seu percurso como poeta, *pensamento*. Nesse desconhecido caminho, os acontecimentos são privilegiados, pois a mente naturalmente não começa a pensar. Dir-se-ia que *a* mulher sofre, mas não é porque sofre que *uma* mulher escreve. Uma mulher escreve porque devém pensamento. O pensamento articula os afetos em palavras, as palavras exprimem a sua potência, e não a sua identidade ou a sua personalidade. Não fossem os acontecimentos do *conatus* de Florbela, certamente não existiriam os poemas de Florbela. Ela devém pensamento escrevendo.

---

<sup>290</sup> *Contentamento, ou seja, alegria que toma todo corpo*. "O contentamento é uma alegria que, enquanto está referida ao corpo, consiste em que todas as suas partes são igualmente afetadas, isto é, em que a potência de agir do corpo é aumentada ou estimulada de tal maneira que todas as suas partes adquirem, entre si, a mesma proporção entre movimento e repouso. Portanto o contentamento é sempre bom e nunca é excessivo." (SPINOZA, 2016, p. 315)

António:

Cá estou eu a escrever-te de novo à noite, à hora dos fantasmas e das minhas imensas e extravagantes maldades. Não tem, porém, a noite coisa alguma a ver com os meus maus humores e os meus pequeninos e irritantes caprichos. Questão de feitio, apenas. Uns nascem plácidos e outros nervosos. Coisas do mundo! Sempre tive estas sutilezas de raciocínio, esta mania de aprofundar as mais insignificantes banalidades, esta sede insaciável de procurar o misterioso "porquê" de todas as coisas. [...]<sup>291</sup>

Recuso, portanto, o papel fundador da subjetividade como pensamento, para então afirmar que "a mulher pensa" como um fato, seja como escritora, seja como leitora, sem daí tirar nenhuma conclusão transcendental. Não ensaio, portanto, nenhuma gênese do sentido originário, e enuncio apenas "tenho uma ideia adequada de Florbela Espanca" que me é dada pelo *vivo*, esse também um fato sem origem transcendental. Penso, assim, a facticidade do fato, deduzindo a poesia florbeliana do *vivo* e de seus atributos. Extraio daí minha ideia da linguagem e da comunicação como processo sem sujeito, sem imagem e sem uma ideia inadequada de alteridade<sup>292</sup>, pois me recusar a pensar por abstrações é de fato comunicar o *vivo*.

Há sonhos que ao enterrar-se,  
Levam dentro do caixão,  
Bocados da nossa alma,  
Pedacos de coração!

Andam sonhos cor do mar  
Nas minhas quadras, imersos,  
Se queres comigo sonhar,  
Canta baixinho os meus versos.<sup>293</sup>

Eu defenderei a ideia de que a gênese da poesia de Florbela Espanca é o afeto da alegria. Ideia paradoxal, quando vemos a massa de palavras tristes impressas em seu primeiro manuscrito. Porém, basta observar como ela começa. Ela o comunica em sua dedicatória: "nascido nesse dia em que o destino uniu o teu olhar à minha dor!" A abstração é, por um lado, o "tu", que começa separado do mundo e pela separação do mundo é imaginado. Por

<sup>291</sup> Trecho de carta escrita (07/03/1920) por Florbela a António Guimarães, o qual se tornou seu segundo marido. (ESPANCA, 2012, p. 72) Segundo nota de Maria Lúcia Dal Farra: "Os manuscritos originais das cartas de Florbela a António Guimarães estão depositados na Biblioteca Municipal Florbela Espanca, de Matosinhos. Apenas a carta de 04 de março de 1920, a primeira delas, era, desde 1976, conhecida. [...]" (Ibidem, p. 13)

<sup>292</sup> Refuto a ideia de alteridade como *um* que se coloca no lugar do *outro*, mesmo porque, na realidade, não existe nem um nem outro. Mas se "alteridade" se tornou a nova palavra de ordem no jogo de forças de nossas formações sociais, que ela se torne também expressão-signo de uma radicalidade urgente e necessária, qual seja, *colocar o vivo no lugar do nosso protagonismo*.

<sup>293</sup> Versos extraídos do poema "*As quadras dele (I)*", 1996, p. 9.

outro lado, é o "eu", que começa pelo sujeito consciente e remonta também ao "tu". Ela passa pela abstração, mas se instala no real. Dessa forma, pode-se dizer que a poeta investiu, deliberadamente, nas palavras tristes, garantia última de reconhecimento, enquanto o que se exprimia estava aquém e além das palavras, e só *se escrevia* para afastá-la da tristeza. O que, por força-la, assim, a articular afetos, é, ele mesmo, afeto.

[...] Ora, enquanto expressão da potência do corpo, a essência da arte não pode ser confundida com suas propriedades miméticas. A imitação da natureza é menos a causa genética da arte que o efeito de práticas historicamente determinadas, como aquelas da pintura holandesa no tempo de Spinoza. Esta se mede a partir disso que o corpo pode fazer na medida em que ele é considerado causa adequada do que ele produz. A potência do corpo é assim a única causa adequada da arte. (VINCIGUERRA, 2010, p. 6)

Ora, isto quer dizer que o signo transcendente é ultrapassado pela expressão imanente, e que a forma da consciência psicológica é ultrapassada pelo *conatus*, por um aumento da potência de agir do *vivo*, ou seja, por uma sequência de afetos ativos, pelo desejo de *mais* vida. Por isso não se trata aqui de ressignificar Florbela Espanca, não há nenhum interesse nessa operação significativa, cuja tendência é a da reprodução, "idêntica a si através de suas variações, facilmente reconhecível nos limites de seus polos, buscando sempre o reconhecimento público". Muito diferentemente disso, o que acontece aqui é uma produção signíca, de inversão, de expansão do *vivo*, de expressão, ou seja, sem polaridades e a-significante. Esta é, ao meu ver, a gênese do ato de pensar no próprio pensamento, uma vez que nos força distinguir a *diferença* no interior da existência. Por isso o que importa nesta cartografia florbeliana é não reproduzir a tristeza, a dor e a melancolia, como virtudes no campo social, o que só acontece por ignorância ou por tolice, muitas vezes pelos dois ao mesmo tempo.

Vontade – eis o nome do libertador e mensageiro da alegria: assim vos ensinei eu, meus amigos! E agora aprendei também isto: a própria vontade é ainda prisioneira. Querer liberta: mas como se chama o que acorrenta até mesmo o libertador? "Foi": assim se chama o ranger de dentes e solitária aflição da vontade. Impotente quanto ao que foi feito – ela é uma irritada espectadora de tudo que passou. A vontade não pode querer para trás; não pode quebrantar o tempo e o apetite do tempo – eis a solitária aflição da vontade. Querer liberta: o que excogita o próprio querer, para livrar-se de sua aflição e zombar de seu cárcere? Ah, todo prisioneiro se torna um bobo! De maneira tola também redime a si mesma a vontade prisioneira. [...] (NIETZSCHE, 2011, p. 133)

A saudade deveria redimir o humano; mas veja que surpresa é a vontade<sup>294</sup> que o faz. "Foi": assim se chama a tolice de uma leitora florbeliana pelo sentimento (ou pela opinião). Mas veja o que diz a razão de Florbela Espanca, "à hora dos fantasmas e das imensas e extravagantes maldades":

Acreditar em mulheres  
Eu coisa que ninguém faz;  
Tudo quanto amor constrói  
A inconstância desfaz.

Hoje amam, amanhã 'esquecem,  
Ora dores, ora alegrias;  
E o seu eternamente  
Dura sempre uns oito dias!...<sup>295</sup>

Mas como passamos do amor ao que parece para o amor ao que é eterno? Diz Spinoza na Parte V da *Ética*: quando separamos o afeto do pensamento de sua causa externa, e o unimos a outros pensamentos, então o afeto para com a causa externa será destruído. *Suprimida a ideia, suprime-se o afeto*. Com efeito, se a atividade do pensamento for no sentido de unir o afeto ao pensamento de sua causa interna, e de separar de outros pensamentos, então o afeto para com a causa interna será produzido. *Colocada a ideia, coloca-se o afeto*.

A mente, no ato em que concebe a si mesma e o seu corpo sob a perspectiva da eternidade tem, imediatamente, o conhecimento do *vivo*, e sabe que o *vivo* concebe todas as coisas com uma alegria que vem, certamente, do amor por si mesmo. Quanto mais o *vivo* conhece a si mesmo pela essência da mente, tanto mais ama a si mesmo, e quanto mais o *vivo* ama a si mesmo, tanto mais comunica em si mesmo. Essa comunicação do *vivo* para com o próprio *vivo* é o que afirma todas as coisas singulares como potência expressiva do *vivo*. O que sugere a (inter)ação das ideias na mente como um processo de desdobramento coletivo fora do tempo utilitário, orgânico, de modo que aquilo que parece juntamente com o corpo não pode de maneira alguma nos ser útil, em comparação com aquilo que subsiste. Mas como o que é eterno, em verdade, é o amor para com o *vivo*, e que esse afeto não se distingue da própria ideia, temos, assim, a comunicação como expressão do amor na perspectiva da

<sup>294</sup> Em linhas gerais, compreendo a "vontade" em Nietzsche da mesma maneira que compreendo o "*conatus*" em Spinoza e o "desejo" em Deleuze e Guattari.

<sup>295</sup> "*Verdades cruéis*", 1996, p. 38.

eternidade, à medida que dele estamos conscientes. *Colocado o afeto, coloca-se a ideia*. Logo, para o nosso último escopo, aquilo que nos é mais útil em qualquer coisa singular é a sua essência (digo, o que subsiste), posto que se comunica e se atualiza, e não a sua existência (digo, o que perece), posto que não se comunica e não se atualiza. Com isso quero dizer que, na perspectiva do *vivo* como causa eficiente imanente e necessária da comunicação (o que não envolve de modo algum um "sujeito"), a produção literária de Florbela Espanca pode ser pensada como um caso de eternidade (causa adequada), e não como um caso feminino (causa inadequada), visto que a essência singular permanece pela potência imanente, não por noções universais, por uma definição, tal qual a essência imutável de Platão.

Tudo o que a mente compreende sob a perspectiva da eternidade não o compreende por conceber a existência atual e presente do corpo, mas por conceber a essência do corpo sob a perspectiva da eternidade. *Demonstração*. À medida que a mente concebe a existência presente do seu corpo, ela concebe a duração, que pode ser determinada pelo tempo, e apenas sob essa condição tem o poder de conceber as coisas em relação com o tempo. A eternidade não pode, entretanto, ser explicada pela duração. (SPINOZA, 2016, p. 395-397)

Assim, uma vez que a comunicação implica um aumento da potência de agir e se explica pela união da mente com a Natureza inteira, chamei esse descaminho essencial, naturalmente abstrato, traçado no território existencial florbeliano, de "**rota da alegria**", uma passagem subtextual, ou seja, subterrânea, que segue uma linhagem antiga que, no entanto, nunca deixou de existir e se insinuar por toda parte, mas que neste ensaio precisou ser escavada à base de ferramenta e ocupada à base de arma, não por mim, mas por uma população, uma multiplicidade anônima que, em mim, pode ser traduzida por um desejo ativo e por seus agenciamentos maquínicos. Uma passagem que não interessa aos poderes, do mesmo modo que não convém aos protagonistas, o que faz dela um tipo muito especial de *mina*, um movimento de exploração clandestina, seja para incursões de alianças com os que habitam em florestas e campos, seja para articular ações com os que habitam em cidades e metrópoles. Uma atividade política, ou micropolítica, por excelência. "A arqueologia e a história mantêm-se estranhamente discretas sobre essa questão do controle das minas. [...] As minas são uma fonte de fluxo, de mistura e de fuga, que quase não têm equivalente na história"<sup>296</sup>.

---

<sup>296</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 102-103.

O vazio devém uma mina, e o leitor artesão, assim como o artesão ferreiro, está em relação com todos, os da terra e os do céu. Na sua leitura o acontecimento está sempre implicado, visto que ele une o espaço liso do texto à terra do espaço estriado: não há minas nas gramáticas dos escritores sedentários; é preciso atravessar sintaxes, cruzar semânticas e, no controle das minas, fugir ao protagonismo, ou seja, se tornar imperceptível. É por se desdobrar no vazio que esse leitor encontra o *vivo*, pois para realizar o seu ofício ele se comunica, necessariamente, com humanos e com não-humanos (e ainda com os eternos).

Há aqui do que se interessar pelo vazio e pela atividade no vazio, como “Grande Saúde” e como “Grande Política”<sup>297</sup>, respectivamente. Sem dúvida, a situação atual é desesperadora. Vemos a máquina social com seus aparelhos de Estado ressignificados constituir com velocidade assustadora poderes que assombram pela irracionalidade neoliberal. Quem conhece a realidade da potência, cessa imediatamente de considerá-los. A causa ambiental, até bem pouco tempo, oferecia aos protagonistas o novo delírio da unidade planetária. Era para o “bem de todos”. No entanto, quando acontece a pandemia, os discursos sobre a necessidade do isolamento social, sobre o “sentimento de humanidade”, atrelados ao discurso dos novos desafios econômicos, mais desviam rios, mais derrubam florestas, mais exterminam populações, quanto mais espaços de tortura aparecem, como as temerárias feiras chinesas que comercializam animais silvestres (e domésticos) para consumo humano, onde provavelmente teria surgido a COVID-19. Esse tipo de trapaça é como os antidepressivos: para que um humano tenha uma alegria passiva, localizada no cérebro, é preciso entristecer todas as outras partes do corpo planetário, exterminando os animais, os vegetais e os minerais em larga escala.

Tais horrores poderiam nos levar a pensar que tais poderes se concretizam por algum grau de submissão à força, ao passo que a potência ocorre quando se exerce a força. O exercício do poder, assim, se confunde com a própria potência, e quem o exerce é compensado com alguma alegria, mesmo que essa alegria seja passiva, ou seja, forjada na tristeza. Essa confusão, ao meu ver, é mais letal e mais contagiosa do que qualquer vírus, pois inocula uma tristeza sistemática no tecido social, onde qualquer um é o inimigo. Tristeza, ressentimento, depressão e morte que já estamos nos acostumando a experienciar no atual contexto de saúde pública e política, o que não promove (e jamais promoverá) um

---

<sup>297</sup> As expressões são nietzscheanas, ver F. Nietzsche, *Ecce Homo*, 2015.



desenvolvimento socioeconômico, mesmo porque, a própria ideia de desenvolvimento já é, nela mesma, uma ideia inadequada, um verdadeiro engodo, visto que o protagonismo é, ao mesmo tempo, a causa e o efeito desse tipo sombrio de desenvolvimento, onde o que se desenvolve de fato é a doença, individual e social, como lastro, como sombra, do "sucesso" dos protagonistas.

Mas tudo isso é um jogo, um jogo pequeno, onde alguns se alegram por submeter outros à tristeza, cuja regra são os maus encontros, já que é um jogo naturalizado pelas relações sociais e normatizado pelas relações de poder, onde uns só ganham quando outros perdem, uma vez que é preciso diminuir a potência de todos para cultivar a impotência de uns poucos. Um jogo, em suma, que só é jogado, e que só pode ser jogado na linguagem *e* no mundo, no nosso imaginário, no campo dos falsos infinitos – a tristeza na vida e a alegria na morte. E como a ordem e conexão das ideias é a mesma ordem e conexão das coisas, o que se desenvolve é a doença, mas também a indiferença.

*O mundo não está ao nosso alcance, o que está ao nosso alcance é o vazio.* "É realmente extraordinário ouvir falar da bravura que a liberdade inspira ao coração daqueles que a defendem. Mas o que acontece em todos os países, com todos os [humanos], todos os dias?"<sup>298</sup>. A realidade é que, quando olhamos bem, nos vemos em filas, dos direitos e dos supermercados, esperando a nossa vez, combatendo nessa guerra inócua que não tem quem perde mas também não tem quem vence. As fachadas permanecem, mas elas só servem para esconder os escombros. A imagem toma o lugar do corpo. Somos fantasmas em relação à potência imaginária do *vivo*, e quando a fastasmagoria é planetária – teológica, erótica e onírica –, um fantasma não pode nada sozinho. Hoje mais do que nunca o objetivo real deve ser buscado alhures. "No *Político*, chegamos a uma primeira definição: o político é o pastor dos [fantasmas]. Mas toda espécie de rivais surge, o médico, o comerciante, o trabalhador, para dizer: "O pastor dos [fantasmas] sou eu"<sup>299</sup>. Ora, o que fazemos quando vamos ao campo e não sujamos nem a camisa? É preciso *suor*, alguém me disse uma vez, um mínimo de *coração*, se não queremos o zero a zero<sup>300</sup>.

<sup>298</sup> E. de La Boétie, 2009, p. 36.

<sup>299</sup> G. Deleuze, 2015, p. 260, intervenções minhas. "O mito, com sua estrutura sempre circular, é realmente a narrativa de uma fundação. É ele que permite erigir um modelo segundo o qual os diferentes pretendentes poderão ser julgados. O que deve ser fundado, com efeito, é sempre uma pretensão. E o pretendente que faz apelo a um fundamento e cuja pretensão se acha bem fundada ou mal fundada, não fundada." (Ibidem.)

<sup>300</sup> Leia-se, *esforço e pensamento*.

Tem quem espera e tem quem faz esperar, e tem quem ainda não sabe. Eu só sei que no vazio é a nossa vez, e quando é a nossa vez, um movimento se faz necessário. Reformulo, portanto, a pergunta: o que fazemos com cada dia que cai do céu e é absorvido pela terra; o que fazemos com cada ente perdido e com cada amor fracassado; o que fazemos com nossos buracos? Esta é a pergunta fundamental. No mais, nunca houve, e jamais haverá, um fundamento.

O que fazer, com efeito, em uma situação de crise? Ressoamos com outros buracos, aprofundando a nossa impotência e disseminando a doença social; ou, ao contrário, lá mesmo, no buraco, sozinhos e em silêncio, aumentamos a nossa potência para não nos decompor definitivamente? Onde está o livre-arbítrio? Cada um faz o que pode. Mas tem quem escolhe, e tem quem faz escolher, e tem quem ainda não sabe. Eu só sei que no vazio é a vez da necessidade, e quando é a vez da necessidade, o que está em jogo é a nossa liberdade. "É o jogo dos problemas e da pergunta, não mais do categórico e do hipotético"<sup>301</sup>.

Eis a potência expressiva do *vivo*: estando sempre sobre o acontecido, ele, no entanto, não o preenche, já que pela causa de si, ele já se encontra preenchido. O *vivo*, assim, é extraído. E é justamente nesse movimento de extração que o *vivo* devém acontecimento. Acontecimento de nós mesmos, onde habita uma verdade eterna. Assim, pelo conhecimento dos afetos e pelo conhecimento da potência da mente para refreá-los e regulá-los, ou seja, por uma intervenção da razão, agimos livremente no vazio, fazendo com que os fantasmas deixem o campo das contingências (a profundidade dos corpos) e passem para o campo da ética (a superfície incorpórea), transformando-se em objetos do pensamento, produzindo um corpo mais forte e uma mente mais saudável. O campo de batalha é o campo das ideias, mas o combate se dá entre os afetos. Entendo que este é o jogo que interessa, o "Grande Jogo" da Ética. Isso porque a liberdade, assim como o contentamento, nunca é excessiva, ela é sempre indescritível<sup>302</sup>. Daí a emoção.

---

<sup>301</sup> G. Deleuze, 2015, p. 63.

<sup>302</sup> "Por tudo que foi dito se pode conceber facilmente o que é a liberdade humana, que eu assim defino: é uma existência firme que nosso intelecto obtém por sua união imediata com [o *vivo*] para produzir em si mesmo ideias e, fora de si mesmo, efeitos que concordem com sua natureza, sem que esses efeitos estejam submetidos a causas externas pelas quais eles possam ser alterados ou transformados. Pelo que se disse, se vê também claramente quais são as coisas que estão em nosso poder e não estão submetidas a nenhuma causa externa; como também demonstramos, de uma maneira diferente da anterior, a duração eterna e constante do nosso intelecto, e finalmente quais são os efeitos que temos de estimar acima de todos outros. A servidão de uma coisa é sua submissão às causas externas, a liberdade, ao contrário, significa não estar submetido a elas, mas delas ser libertado." (SPINOZA, 2017, p. 152)

## 5. CAPÍTULO III - SEMIÓTICA DAS ESSÊNCIAS

### 5.1. O lado ativo da leitura

Compreender que o processo comunicacional só começa a partir do momento em que consideramos o *vivo* e temos uma ideia adequada de alguma coisa, não foi o mais difícil neste árduo processo. Como pesquisadora, em Ciências Humanas, o mais difícil foi compreender que nunca houve uma cisão entre a linguagem e o mundo, tendo em vista que tanto a linguagem como o mundo são produções do nosso imaginário. Estranha teoria que não se tem o hábito de apresentar como uma teoria da cognição, já que a consciência humana, a autoconsciência, é o que subtrai as singularidades, as flutuações de intensidades, as multiplicidades vivas, em suma, é o que subtrai o *vivo*, unindo a linguagem ao mundo num mesmo liame, constituindo um pacto, no seu único e mesmo dado. Nesses termos, que são os termos de qualquer humano, o dado é pura imaginação (imagem em ação), um único sonho de conquista, com múltiplas narrativas, mas sempre com o mesmo personagem principal: o "ser humano". Um sonho, uma narrativa, uma ideia da ideia, dissociada do corpo e da ideia do corpo, dissociada da realidade afetiva, e que se chama mundo (dimensão das formas), porque jamais poderia se chamar real (dimensão das forças). No entanto, são as forças que engendram as formas, é o próprio real que engendra o imaginário, o efeito, assim, exprime a causa, o *vivo* é uma potência do falso, o problema é quando nos identificamos com os nossos papéis ficcionais e nos vemos como "pessoas", nos tomando por substância (seres), quando somos apenas modos (devires). Narrar é um ato, o ato de escrever e o ato de ler, ao passo que comunicar é mudar o ponto de ligação entre atos na consciência, desfazendo o liame e infringindo o pacto. Trata-se de uma modificação, veja bem, e não de uma adaptação, que nega a *diferença* em si mesmo com a ilusão, na melhor das hipóteses, de se colocar no lugar do "outro".

É lícito que afastemos de nós, pelo meio que nos pareça mais seguro, tudo aquilo que existe na natureza das coisas e que julgamos ser mau, ou seja, que julgamos poder impedir que existamos e que desfrutemos de uma vida racional. [...] E, contrariamente, é lícito tomar para nosso uso e utilizar de qualquer maneira tudo aquilo que existe e que julgamos ser bom, ou seja, que julgamos ser útil para conservar nosso ser e para desfrutar de uma vida racional. E, mais geralmente, é lícito que cada um, em virtude do supremo direito da natureza, faça o que julga ser-lhe útil. (SPINOZA, 2016, p. 353)

Narrar, assim como sonhar, é o que há de mais cotidiano, ou seja, de mais utilitário em nossas formações sociais, algo que fazemos há milhares de anos pela conservação da espécie e pela nossa própria conservação. Narrar e sonhar são valores. Mas todos os modos finitos, a seu modo, sonham e narram, todos eles imaginam, mas só o modo humano confunde o finito, sua dimensão existencial (digo, protagonista), com o infinito, sua dimensão essencial (digo, viva). Já comunicar é o que menos fazemos, pois implica não só um esforço imaginário de sobrevivência (imaginário, ou seja, sedentário), mas também um esforço real de coexistência, capaz de entrar em contato direto com o que está "fora" da consciência, com capacidade de agência, coletivamente implicado, que só pode ser entendido e explicado por uma emoção singular.

Impõe-se distinguir duas espécies de emoção. [...] Na primeira, a emoção é consecutiva a uma ideia ou imagem representada. [...] Mas a outra emoção não é determinada pela representação da qual assuma a sequência e da qual permaneça distinta. Muito pelo contrário, seria causa e não mais efeito, em relação aos estados intelectuais que sobrevenham; ela é grávida de representações [...] trata-se, isto sim, de certa anterioridade no tempo, e da relação daquilo que engendra com o que é engendrado. De fato, só a emoção do segundo gênero pode tornar-se geradora de ideias. (BERGSON, 1978, p. 36-37)

"Conhecer é conhecer pela causa", adágio aristotélico, amplamente reformado por Spinoza, que, na perspectiva de fazer passar o *vivo*, e não o protagonismo, ainda nos importa. Conhecer inadequadamente, pelo efeito, é *saber* como agir, fazendo passar a tristeza. Conhecer adequadamente, pela causa e pelo seu efeito, é *agir*, fazendo passar a alegria. Contudo, adverte o filósofo, "sabe quem faz"<sup>303</sup>. E para entender como isso acontece, é preciso conhecer as ideias que determinam os afetos, distinguindo, assim, uma emoção da outra.

Poder-se-ia dizer que em todas as minhas leituras de Florbela Espanca, anteriores, portanto, à leitura que culminou neste relato, foram consecutivas a uma ideia ou imagem representada, qual seja, a ideia que compõe o eixo axial "Eu-outros", uma emoção, sem dúvida, mas que é *efeito* da relação com abstrações que, como já observei, não são nem mesmo simulacros, e sim hologramas (transcendências) em relação às potências singulares (imanentes).

---

<sup>303</sup> Adágio seiscentista, citado em: CHAUI, *Desejo, Paixão e Ação na Ética de Espinosa*, 2011, p. 131.

Com isso quero dizer que o meu investimento no "eu" e no "tu" jamais realizou, nem poderia realizar, uma comunicação verdadeira, adequada, autêntica, o que pressupõe, de saída, algo que não é dado pela gramática, que está "fora" da linguagem, o *vivo* quero dizer, o *vivo*. Razão de toda minha inquietação, de toda minha investigação, de todo meu amor, de toda minha vida, a tal ponto de entender que tanto escritora como leitora seguiam, apaixonadamente, o rastro do *vivo*, sem, no entanto, jamais encontrá-lo. Confundindo, em verdade, o *vivo* com o corpo, ou melhor, com a Forma, sem considerar sua presença incorporeal, suas forças. Nas palavras de Florbela Espanca:

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.  
Meus olhos andam cegos de te ver!  
Não és sequer a razão do meu viver,  
Pois que tu és já toda minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...  
Passo no mundo, meu Amor, a ler  
No misterioso livro do teu ser  
A mesma história tantas vezes lida!

"Tudo no mundo é frágil, tudo passa..."  
Quando me dizem isto, toda a graça  
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo, de rastros:  
"Ah! Podem voar mundos, morrer astros,  
Que tu és como Deus: Princípio e Fim!..."<sup>304</sup>

Onde o "eu" e o "tu" pretendem unir o mundo inteiro pela linguagem, o que fazem é, ao contrário, proceder com o isolamento real de todos. É abstrair os corpos. É manter cada potência em ato limitada ao seu delírio significante. O golpe de força da individualidade consiste em gerar, em cada um, a sensação de ter acesso a uma miríade de experiências, quando o que se sente, na realidade, são sempre os mesmos sentimentos; de ter cada vez mais contatos, quando se está cada vez mais separado. Um delírio que desarticula o acontecimento, o inédito, além de constituir uma vigilância absoluta. Esse delírio desejado pelos poderes leva, não por acaso, às relações imaginárias como realidade existencial, como prolongamento de imagens idealizadas que jamais serão vivenciadas, a um processo de deriva das topologias essenciais onde os territórios existências são de fato engendrados, sufocando a modificação na fonte, impedindo uma mudança no imaginário, uma mudança no mundo, um encontro real. Daí o problema, ao meu ver, do protagonismo humano na literatura.

<sup>304</sup> "Fanatismo", in *Livro de "Sóror Saudade"*, 1996, p. 171.

[...] Eu vos aconselho o amor ao próximo? Aconselho-vos antes a fuga ao próximo e o amor ao distante! Mais alto que o amor ao próximo está o amor ao distante e futuro; ainda mais alto que o amor [ao humano] está o amor a coisas e fantasmas. Esse fantasma que corre à tua frente, meu irmão, é mais belo do que tu; por que não lhe dás tua carne e teus ossos? Mas tens medo e corres para teu próximo. [...]  
(NIETZSCHE, 2011, p. 59)

Ao longo deste ensaio procurei observar a razão, durante o processo da leitura, do meu desinvestimento no "eu" e no "tu" florbelianos, passando primeiro pelo entendimento de que a gramática não pertence ao sujeito, mas sujeito e objeto é que se constituem na linguagem. Foi um árduo processo até compreender que o desejo ali investido era um desejo passivo, produzido pela exterioridade, pela linguagem do ser, ou seja, primeiro o desejo investido numa "pessoa" (corpo), depois o desejo investido num arquétipo (alma), para só então *ver* que é o desejo que nos investe, que nos move, que nos torna *causa* das nossas ideias, que advém de certa anterioridade no tempo, que nos engravida de representações, quando é o *vivo* que nos emociona.

Ai as almas dos poetas  
Não as entende ninguém;  
São almas de violetas  
Que são poetas também.

Andam perdidas na vida,  
Como as estrelas no ar;  
Sentem o vento gemer  
Ouvem as rosas chorar!

Só quem embala no peito  
Dores amargas e secretas  
É que em noites de luar  
Pode entender os poetas

Eu que arrasto amarguras  
Que nunca arrastou ninguém  
Tenho alma pra sentir  
A dos poetas também!<sup>305</sup>

E eu que estava imersa nas questões ontológicas e éticas, me vi tomada pelas implicações políticas que era preciso tirar dali, pois é certo que o "eu" e o "tu" só existem na inteligência, mas também é certo que os fantasmas existem na realidade. Está claro, portanto, que os fantasmas, quando são tomados como razão do pensamento, o que se produz é tolice, mas quando são pensados como elementos do prazer, o que se produz é arte. O que nos remete à principal indagação ética: *o que fazer quando nos acontece um fantasma?*

---

<sup>305</sup> "Poetas", 1996, p. 16.

Transmudá-lo. Transmudá-lo em estético. Uma vez que os fantasmas são produzidos pelo *vivo* não há como eliminá-los, é preciso conhecer o *vivo* para enfrentá-los. Fantasma, então, como ponto de partida, e não como ponto de chegada. Fantasma como substrato. Ao meu ver, não há nada mais revolucionário, mais libertador, do que a capacidade de afirmar e ramificar tudo que nos acontece.

Desde que o meu bem partiu  
Parecem outras as cousas;  
Até as pedras da rua  
Têm aspectos de lousas!

Quando por acaso as piso,  
Perturba-me um tal mistério!...  
Como se pisasse à noite  
As pedras dum cemitério...<sup>306</sup>

Assim, não há mais necessidade de recorrer ao mito, já que são os corpos que emitem os simulacros, essas finas partículas que se desprendem de suas superfícies, cuja velocidade é tanta que confundimos as imagens com as coisas. É pelos sentidos, portanto, que nos relacionamos com essas imagens. Todavia, é preciso uma intervenção da razão para não tomar essas imagens por sinais, por entidades, separadas de suas causas naturais, para que não se tornem nocivas. A potência imaginativa é uma potência do *vivo*. Há uma realidade em cada sensação, mas sem a intervenção da razão podemos tomar o falso pelo verdadeiro. Os modos de percepção demandam, assim, uma ética, para que a intensidade que nos arrebatava desdobre a sensibilidade, a fim de que a potência não fique represada na imaginação e adquira a tendência a se despotencializar, tendo em vista que o pensamento só começa na razão e só se realiza na intuição. O pensamento, como atributo do *vivo*, volta ao seu lugar, qual seja, uma potência estética: *aesthetica sive ethica*. É nesse sentido que Spinoza nos diz que sempre temos, de saída, uma ideia verdadeira, basta considerar a Natureza.

Eu vos digo: é preciso ainda ter o caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: tendes ainda caos dentro de vós. Ai de nós! Aproxima-se o tempo em que o [humano] já não dará à luz nenhuma estrela. Ai de nós, aproxima-se o tempo do [humano] mais desprezível, que já não sabe desprezar a si mesmo. Vede! Eu vos mostro o *último [humano]*. "Que é amor? Que é criação? Que é anseio? Que é estrela?" – assim pergunta o último homem, e pisca o olho. (NIETZSCHE, 2011, p. 18, intervenções minhas.)

---

<sup>306</sup> Versos extraídos do poema "*As quadras dele (I)*", 1996, p. 5.

Ao olharmos o céu estamos olhando o passado do *vivo*. Ao olharmos uma estrela entendemos como o *vivo* se comunica com todo universo, e quando olhamos as partículas mais ínfimas do universo, ainda estamos olhando para o *vivo*. Em nossa gênese está a morte de uma estrela. Todos os elementos que constituem a existência são estrelas mortas. Somos feitos da mesma poeira cintilante de que são feitas todas as coisas, e quer quando estamos tristes, quer quando estamos alegres, somos uma expressão do *vivo*.

Ora, o exemplo clássico de um simulacro é o brilho eterno de uma estrela morta. A estrela morreu, mas olhamos para o céu e a vemos em virtude da distância, pois há um tempo entre o evento da sua morte por uma explosão e a nossa percepção, até que a luz emitida chegue em nossos olhos. O corpo da estrela não está mais lá, mas graças a emissão continua de partículas em velocidade absoluta, essa emissão não encontra grandes resistências, conservando a ordem de composição dos seus átomos, não havendo, portanto, deformação da imagem. Com isso quero dizer que, na perspectiva da eternidade, os nossos mortos, entre eles as nossas estrelas, continuam se comunicando, ou seja, brilhando. Alguns na matéria, outros na memória, mas se considerarmos que aquilo que a memória contrai é matéria<sup>307</sup>, o que está em jogo é uma visão.

Ando perdida nestes Sonhos verdes  
De ter nascido e não saber quem sou  
Ando ceguinha a tatear paredes  
E nem ao menos sei quem me cegou!

Não vejo nada, tudo é morto e vago...  
E a minha alma cega, ao abandono  
Faz-me lembrar o nanúfar dum lago  
'Stendendo as asas brancas cor do sono...

Ter dentro d'alma a luz de todo o mundo  
E não ver nada nesse mar sem fundo,  
Poetas, meus Irmãos, que triste sorte!...

E chamam-nos a nós Iluminados!  
Pobres cegos sem culpas, sem pecados  
A sofrer pelos outros 'té à morte!<sup>308</sup>

Foi com essa questão em mente que eu, na qualidade de pesquisadora, me vi numa encruzilhada política e micropolítica fundamental. Ou fazia o jogo, notadamente afetivo, de uma reprodução de modelos que não me permitiam pensar saídas para o processo de

<sup>307</sup> Ver H. Bergson, *Matéria e Memória*, 1999.

<sup>308</sup> "Cegueira Bendita", 1996, p. 121. Soneto (IV) dedicado a Américo Durão.



singularização (e investia nos mapas florbelianos do passado, com suas assimetrias enrijecidas, emitindo ondas do protagonismo humano e contribuindo à reprodução da tristeza no campo social); ou, ao contrário, investia nas partículas do *vivo*, cartografando potências contemporâneas e, por efeito, a obsolescência de tais assimetrias, contribuindo, assim, à produção do comum e à comunicação do *vivo*, na medida de minhas forças e dos agenciamentos que conseguia pôr em funcionamento. No entanto, não se tratava de uma escolha, uma vez que ao me tornar "quase-causa" durante o processo da leitura, foi preciso dar lugar a *algo* cintilante. Mas como pôr em comum *a palavra* (dado/escritora) e *o brilho* (não-dado/leitora) sem reproduzir o protagonismo humano? Como recontar tudo sem palavras: vida, morte e mutação?

Tal é a primeira e a mais evidente operação do espírito que percebe: traçar divisões na continuidade da extensão, cedendo simplesmente às sugestões da necessidade e aos imperativos da vida prática. [...] Tal esquema inteiramente ideal da divisibilidade arbitrária e indefinida é o espaço homogêneo. Pois bem, ao mesmo tempo que nossa percepção atual e, por assim dizer, instantânea, efetua essa divisão da matéria em objetos independentes, nossa memória solidifica em qualidades sensíveis o escoamento contínuo das coisas. Ela prolonga o passado no presente, porque nossa ação irá dispor do futuro na medida exata em que nossa percepção, aumentada pela memória, tiver condensado o passado. [...] De sorte que as qualidades sensíveis, tal como figuram em nossa percepção acompanhada de memória, são efetivamente os momentos sucessivos obtidos pela solidificação do real. (BERGSON, 1999, p. 246-247)

Então era isso Florbela Espanca: uma estrela! Uma estrela morta com sua luz eterna, comunicando o *vivo* e me fazendo conhecê-la pelo brilho. Seu corpo, assim, é texto, mas a ideia do seu corpo é poema, onde eu cartografei linhas e letras, onde eu vi cintilar estados intensivos durante a leitura, linhas brilhantes que compunham a palavra tristeza, feixes cintilantes que atravessavam a palavra dor, e que convergiam formando a saudade, o ódio, o desespero, a melancolia, e depois um plano comum, o amor, emitindo frequências de luz e de cor. E todos aqueles sonhos. E todos aqueles pontos. Tudo estrela. Tudo esforço de autopreservação na existência. Fogos de artifício que chamam a nossa atenção para as verdadeiras constelações. Agora, a alegria é tanta, que palavras não conseguem mais passar as multiplicidades vivas.

a                      d  
                          m                      o  
                          r                      o                      r

## 5.2. Devir mineral

**Um fantasma é um substrato. Um território é um estrato.** Um território também se define por um conjunto de códigos, o que implica dizer que, quebrado um território, ocorre uma desterritorialização e uma descodificação. O desejo se desterritorializa, as palavras entram em devir e, dependendo da configuração das forças e dos agenciamentos que o desejo pode realizar, ele se reterritorializa formando ou não outro corpo. Mas este retorno implica operar com o tempo. É quando a saudade, por exemplo, como afeto fixado, como sentença de morte, no seu viés de potência de fuga, se torna amor pelo *vivo*, sem esquecer seus mortos.

Tratarei, assim, da natureza e da virtude dos afetos, bem como da potência da mente sobre eles, por meio do mesmo método pelo qual tratei, nas partes anteriores, [do *vivo*] e da mente. E considerarei as ações e os apetites humanos exatamente como se fossem uma questão de linhas, de superfícies ou de corpos. (SPINOZA, 2016, p. 163, grifo meu, intervenção minha.)

As linhas se inscrevem no vazio, no qual tudo se comunica, ele mesmo uma linha intangível, sem sonhos e sem narrativas, sem significantes e sem significações, apenas movimentos e repousos, encontros e misturas, brilhos e cores, a matéria-prima intensa da expressão, para uma nova composição, para um novo regime de signos, para uma semiótica afetiva.

Passo, assim, da noção de desejo como espaço de ausência, muitas vezes associado ao feminino, noção essa ancorada no afeto da tristeza que consagrou boa parte da crítica literária da poeta, para a noção de desejo como comunicação, baseada na afirmação do *vivo* como força vital de expansão, a qual se exprime pelo afeto da alegria. Passo, com efeito, da ideia inadequada do vazio para a ideia adequada do vazio, a saber, um "poço de potencial infinito"<sup>309</sup> ou, simplesmente, infinito. Desse modo a leitura funciona como um mapa, considerando que cada leitura, cada mapa, é uma singularidade, e que cada singularidade produz um inconsciente.

---

<sup>309</sup> Em Física, o poço de potencial representa a energia potencial em forma de poço envolvida num certo sistema, no qual ocorrem interações entre diferentes corpos. A energia potencial de um sistema pode ter quatro origens distintas que estão correlacionadas às quatro forças fundamentais da natureza: força eletromagnética, força gravitacional, força nuclear fraca e força nuclear forte. Sob uma perspectiva quântica, o poço de potencial representa o confinamento quântico de uma partícula e pode provocar a quantização da energia da mesma, o que, classicamente, não acontece.

**t r i s t e z a**  
**d o r**  
**m e l a n c o l i a**  
**s a u d a d e**  
**ó d i o**  
**d e s e s p e r o**

As intensidades são imanentes, são forças em variação contínua, forças que se compõem ou não com o desejo na produção de uma singularidade. Ao entrar em contato com essas partículas, com essas intensidades, a arte do corpo é produzir imagens (*ars corporis*)<sup>310</sup>, enquanto a arte do pensamento (*ars excogitandi*) é produzir o *vivo*.

**a m e t i s t a**  
**c i t r i n o**  
**t u r m a l i n a**  
**á g u a - m a r i n h a**  
**d i a m a n t e**  
**t o p á z i o i m p e r i a l**

Vemos, assim, que a gênese do processo semiótico acontece no corpo, e não na mente (ou no espírito), como é hábito pensar. Portanto, um conjunto de signos é sempre um efeito. "A potência do corpo é assim tanto a causa adequada da arte, quanto o efeito da arte que ela põe em obra"<sup>311</sup>. É justamente como arte que o pensamento se torna comunicacional. Assim, a comunicação, identificada com o pensamento, se não estiver fora do território, fora do estrato, se não operar no vazio, não é nem pensamento nem comunicação, uma vez que não seria arte. Nesse sentido, a comunicação, enquanto conjuntos de signos que se ligam de imediato ao dado presente, encontrando a mediação desejante e abrindo-se para o que conhecemos como real, é, em sua essência, *ars excogitandi*<sup>312</sup>. Está claro, portanto, que comunicar não é uma relação entre o "eu" e o "tu"; comunicar é algo que se passa no campo de batalha, na articulação dos afetos, na (inter)ação entre ideias, na eterna relação entre território e terra.

---

<sup>310</sup> Ver L. Vinciguerra, *La Semiotica di Spinoza*, 2012.

<sup>311</sup> L. Vinciguerra, 2010, p. 8.

<sup>312</sup> Dir-se-ia a arte de comunicar o *vivo* ao que se pensava *não-vivo*.

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra. [...] Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo em que estamos envolvidos; fazer com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o [vivo] se revela pelo que ele é, conexão de desejos, conjunção de fluxos, *continuum* de intensidades. [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 3, p. 27, intervenção minha.)

<b>tristeza</b>	<b>ametista</b>
<b>dor</b>	<b>citrino</b>
<b>melancolia</b>	<b>turmalina</b>
<b>saúde</b>	<b>água-marinha</b>
<b>ódio</b>	<b>diamante</b>
<b>desespero</b>	<b>topázio imperial</b>

São dois conceitos: território e terra. A terra é um território. Um território móvel, sem repetições periódicas ou um estrato sem códigos. A desterritorialização é o fora do território, é a linha de fuga do estrato, o que significa que a desterritorialização ocorre na terra. É o movimento pelo qual se quebra um território, aqui entendido como a estrutura verbal do texto. No entanto, essa ruptura só se dá com a quebra do sistema sensório-motor e seu mecanismo de estímulo e resposta, limitando o leitor a uma experiência do finito ou atual (dentro do estrato). Ora, a quebra dessa estrutura é a oportunidade para que o leitor suspenda as respostas automáticas, quais sejam, aquelas que não envolvem nem o tempo nem o pensamento e, por conseguinte, nem a comunicação nem a expressão. Essa é, finalmente, a porta de entrada para a dimensão da potência, para o campo afetivo do texto, o que nos abre à experiência do infinito ou virtual (fora do estrato). O fora, com efeito, é o plano comum de encontros entre potências, o plano de imanência. Não é o mundo como vemos. É uma visão do *vivo* em si mesmo. É o contrário da imaginação. É o que vem depois da razão.

Nathalie Sarraute propõe por sua vez uma clara distinção de dois planos da escrita: um plano transcendente que organiza e desenvolve formas (gêneros, temas, motivos), que consigna e faz evoluir sujeitos (personagens, temperamentos, sentimentos); e um plano totalmente distinto, que libera as partículas de uma matéria anônima, faz com que elas se comuniquem através do "envoltório" das formas e dos sujeitos, e só retém entre essas partículas relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, de afectos flutuantes, de tal modo que nos faz perceber o imperceptível (microplano, plano molecular). (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 4, p. 59)

"Talvez seja preciso dizer que todo progresso se faz por e no espaço estriado, mas é no espaço liso que se produz todo devir"<sup>313</sup>. Pois bem, todos que desterritorializam e descodificam podem ser considerados máquinas de guerra. A máquina de guerra implica propagar o espaço liso, liberando as potências para os agenciamentos de experimentação. Neste ensaio, implica fazer crescer a literatura, o poema, a poesia, como o nômade faz com o deserto, com a estepe. Se a guerra advém, ela é o resultado de um mau encontro com as forças de estriagem, ou seja, com os aparelhos de Estado, que buscam convertê-la em algo que pode ser pensado, quando sua ação é da ordem do impensável. É aí que ela se torna guerra, contra a sua captura, a favor da sua liberdade, o que só ocorre quando saímos do mapa da servidão humana e entramos em devir-imperceptível<sup>314</sup>, *tão imperceptível quanto o vivo*, quando se gasta o mínimo de energia e se gera o máximo de potência.

[...] E eu respondi: "Minhas palavras não removeram ainda uma montanha, e o que eu falei não alcançou os homens. Eu bem fui para os homens, mas ainda não cheguei até eles". [...] Então, novamente me falaram como num sussurro: "As palavras mais quietas são as que trazem a tempestade. Pensamentos que vêm com pés de pombas dirigem o mundo. [...]" (NIETZSCHE, 2011, p. 130-140)

Enquanto o devir-imperceptível é silêncio puro, a língua mais quieta é a do mineral. E naquilo que concerne ao caso investigado, uma vez na rota da alegria na poesia de Florbela Espanca, suas palavras desaparecem da terra, fogem da imagem como efeito estético e fogem do juízo como recepção estética. Fogem, na perspectiva da eternidade, dos maus encontros. E é justamente quando estão em silêncio que elas emitem as partículas de uma estrela. E é quando fogem, quando se lançam em sua linha de fuga, que elas devêm metal nobre e pedra preciosa. Desde que não se confunda o vazio com a ausência, e daí o desejo com a falta, a comunicação ressoa em todo o universo, ela põe em comum qualquer parte.

E o colar de pedras preciosas,  
De lágrimas e estrelas constelando,  
Resumem em seus brilhos o que tenho  
De vago e de feliz no meu passado...<sup>315</sup>

<sup>313</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 208.

<sup>314</sup> "O imperceptível é o fim imanente do devir, sua fórmula cósmica [...] Devir imperceptível quer dizer muitas coisas. Que relação entre o imperceptível (anorgânico), o indiscernível (assignificante) e o impessoal (assubjetivo)? [...] Diríamos, primeiro: ser como todo mundo. [...] Pois todo mundo é o conjunto molar, mas *devir todo mundo* é outro caso, que põe em jogo o cosmo, com seus componentes moleculares. Devir todo mundo é fazer mundo, fazer um mundo." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 4, p. 76-77)

<sup>315</sup> "Folhas de rosa", 1996, pág. 27.

Escrever com Florbela, e não sobre ela. Afinal, seja como palavra, seja como silêncio, é sempre o *vivo* que se exprime. Passa-se, assim, dos corpos ao incorporeal, quando o pensamento une as estrelas do céu aos minerais da terra. O descaminho se oferece ao leitor como uma passagem subterrânea, com bifurcações afetivas, onde o pensamento possa se imbricar com as forças e fluxos da Natureza. O pensamento, então, abandona a relação sujeito e objeto para (inter)agir com o *vivo*, com seus movimentos de superfície, com suas correntes de ar e de água, com suas infiltrações nas rochas, com a umidade em seus buracos, com todas as camadas de seus profundos estratos. Eis a rota de fuga: o subsolo. O pensamento se esforça para se embrenhar nas entranhas da terra, penetrar em seus veios extensos e percorrer seus intensos labirintos, encontrar seus minerais preciosos e convertê-los em seus desejos mais íntimos. A geografia se torna mais relevante que a história, a matéria se torna mais fascinante que a memória, para aqueles que se efetuam no vazio só o acontecimento importa.

A potência varia no encontro, afirma Spinoza. O desejo é revolucionário, garantem Deleuze e Guattari. A comunicação envolve a eternidade, penso eu. Assim, quando o que se maquina sob a pele das palavras é o pó cintilante das estrelas, o que chega à superfície é a tristeza transmutada em ametista, a dor em citrino, a melancolia em turmalina, a saudade em água-marinha, o ódio em diamante, o desespero em topázio-imperial, É o fantasma (as paixões), mas também muita alegria (as ações)<sup>316</sup>.

Remeto todas as ações que se seguem dos afetos que estão relacionados à mente à medida que ela compreende, à fortaleza, que divido em firmeza e generosidade. Por firmeza compreendo o desejo pelo qual cada um se esforça por conservar seu ser, pelo exclusivo ditame da razão. Por generosidade, por sua vez, compreendo o desejo pelo qual cada um se esforça, pelo exclusivo ditame da razão, por ajudar os outros [humanos] e para unir-se a eles pela amizade. Remeto, assim, à firmeza aquelas ações que têm por objetivo a exclusiva vantagem do agente, e à generosidade aquelas que têm por objetivo também a vantagem de um outro. Assim, a temperança, a sobriedade, e a coragem diante do perigo, etc., são espécies de firmeza, enquanto a modéstia, a clemência, etc., são espécies de generosidade. (SPINOZA, 2016, p. 235-237, intervenção minha.)

A palavra, no plano de composição, devém pedra, e a pedra, no plano de comunicação, devém palavra. O tempo assim se divide entre um passado que perdura e um presente em movimento, onde há coexistência de uma imagem real, do presente, com uma imagem virtual, do passado, de tal maneira que não se pode pensar a pedra separada da

<sup>316</sup> Ações cartografadas durante a leitura do texto florbeliano: alegria ativa, desejo ativo, contentamento, audácia, fortaleza, firmeza, generosidade, beatitude.

palavra ou a palavra separada da pedra. A imagem, então, se divide e ramifica, ao invés de provocar uma atualização que separe uma da outra. A imagem, numa reviravolta, une o que não pode mais ficar separado. *Essa imagem do inconsciente, tecida fio a fio pelo desejo, é a joia como cristal do tempo da obra Trocando Olhares*. Um caso de comunicação que, uma vez singular, não pode ser reproduzido, só pode ser experimentado. É pela rota da alegria, portanto, que o leitor pode extrair o seu próprio cristal do tempo, bem como comunicar o *vivo* pelo conhecimento.

Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado, como em Jung ou Bachelard. [...] O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que devém. [...] (a ideia bergsoniana de uma coexistência de "durações" muito diferentes, superiores ou inferiores à "nossa", e todas comunicantes)." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 4, p.18-19)

Comunicar é, com efeito, uma arte, uma arte do pensamento, uma arte que liga a ideia da ideia (consciência) à ideia do corpo (mente) e ao corpo, por meio da qual as narrativas são transformadas em passagens legítimas para outro mundo que, em verdade, não se chama mundo, e sim real. As modificações são, assim, moleculares, qualitativas, e essas moléculas, e essas qualidades, como o devir-mineral, o devir-animal, o devir-vegetal, e mesmo o devir-mulher, o devir-criança, não passam pelo protagonismo humano, pois todo devir é um devir-minoritário<sup>317</sup>, são hecceidades<sup>318</sup>, e não formas, são singularidades, e não sujeitos ou objetos. "Devir-minoritário é um caso político, e apela a todo um trabalho de potência, uma micropolítica ativa. É o contrário da macropolítica, e até da História, onde se trata de saber sobretudo como se vai conquistar ou obter uma maioria"<sup>319</sup>.

<sup>317</sup> "No entanto, é preciso não confundir "minoritário" enquanto devir ou processo, e "minoria" como conjunto ou estado. Os judeus, os ciganos, etc., podem formar minorias nessas ou naquelas condições; ainda não é o suficiente para fazer deles devires. Reterritorializamo-nos, ou nos deixamos reterritorializar numa minoria como estado; mas desterritorializamo-nos num devir." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 4, p. 92-93)

<sup>318</sup> "É todo o agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidades e afectos, independente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano. [...] No máximo se distinguirá hecceidades de agenciamentos (um corpo que só é considerado como longitude e latitude) e hecceidades de interagenciamentos, que marcam igualmente potencialidades de devir no seio de cada agenciamento (o meio de cruzamento das longitudes e latitudes). Mas os dois são estritamente inseparáveis." (Ibidem, p. 52)

<sup>319</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 4, p. 93-94.

O devir-gema é um conceito. Esse conceito emerge para responder o que é o amor intelectual de Spinoza: a beatitude<sup>320</sup>. A pedra existe, e como tudo que existe ela se constitui um modo finito de existência que exprime a essência do *vivo*. A pedra não está viva, garantem os tolos e ignorantes. E não por acaso eles estão certos. A pedra é uma expressão do *vivo*, logo, ela é vida, como tudo que existe no universo. É a massa rochosa viva que constitui um planeta vivo, com continentes, oceanos e uma atmosfera. A natureza da rocha é se diferenciar através dos violentos impactos a que sempre esteve exposta. Uma pedra é um fragmento de rocha. Uma pedra preciosa é um mineral, um elemento que compõe a rocha, um corpo simples que forma um corpo composto. Como já observei, o maior grau de potência ou de realidade é o da substância, isso porque o *vivo*, por ser causa de si, é impassível. Muito bem, na ordem do encadeamento das ideias e dos corpos, a pedra é, relativamente ao *vivo*, o maior grau de realidade dos modos finitos. Dir-se-ia que o mais vivo. Justamente por ser, ao menos aparentemente, impassível. Devir gema é não padecer nada de outrem não importa o que aconteça, é afirmar absolutamente tudo, procurando extrair de todos os impactos, ou encontros, a razão da sua potência. É nesse sentido que depois de arrancada, depois de cortada, depois de desbastada, a pedra bruta se torna pedra lapidada (gema). Algo extremamente difícil para nós, humanos, haja vista que, nessa perspectiva, somos o modo de existência com o menor grau de potência ou de realidade do universo. Dir-se-ia que o menos vivo. Justamente porque somos passionais. E deve ser certamente difícil aquilo que raramente se faz, colocar o *vivo* no nosso lugar, não importa o que aconteça, brilhar, brilhar em baixa ou em alta frequência, brilhar até o limite das nossas forças. Esforço absurdo e absoluto este de uma pedra preciosa, esforço que só pode ser explicado pelo amor para com o *vivo*. Por que devir gema? Para comunicar o *vivo* no campo social. Palavra, ou seja, a pedra<sup>321</sup>.

Vemos, assim, quantas voltas tem que dar o amor. Uma dissertação inteira para exprimir, à minha revelia, o amor do *vivo* para com o *vivo*. Porque não me ocorreria, em absoluto, amar as rochas. Foi uma questão de necessidade, com feito, e de liberdade. Não havia outro modo senão devir pedra, para não acabar protagonista.

---

<sup>320</sup> "A beatitude consiste no amor para com [o *vivo*], o qual, provém, certamente, do terceiro gênero de conhecimento. Por isso, esse amor deve estar referido à mente, à medida que esta age, e, portanto, ele é a própria virtude. [...] E como a potência humana para refrear os afetos consiste exclusivamente do intelecto, ninguém desfruta, pois, dessa beatitude porque refreou os seus afetos, mas, em vez disso, o poder de refrear os apetites lúbricos é que provém da própria beatitude." (SPINOZA, 2016, p. 409-411, intervenção minha.)

<sup>321</sup> Deus, ou seja, a Natureza (*Deus sive Natura*).



### 5.3. O fio que une as pedras

**O devir é o processo do desejo. O devir é um verbo.** "Tudo devém imperceptível, tudo é devir-imperceptível no plano de consistência, mas é justamente nele que o imperceptível é visto, ouvido"<sup>322</sup>. E esse amor que não é de humanidade, que é um amor pelo não-humano, pelo "não-vivo", pelo mais injustiçado, pelo mais esquecido, é um amor de virtude, pelo chão que pisamos, pois o que nos leva ao céu, não é a alma, é o corpo, não é a consciência, são os pés.

A Lua ignóbil, informe  
É um diamante enorme  
Engastado no azul duma safira...  
A ignóbil Lua inunda toda rua...

Ó Almas de mentira  
Almas cancerosas,  
De virgens que nunca se curvaram  
À janela dos olhos pra ver rosas  
E cravos e lilases e verbenas...

Ó almas de gangrenas,  
Almas 'slavas, humildes, misteriosas...  
Cruéis, alucinantes, tenebrosas  
Todas em curvas negras como atalhos,  
Feitas de retalhos,  
Agudas como ralhos,  
Cortantes como gritos!

Almas onde se perdem infinitos!...

[...]

Vinde todas aqui à minha voz  
Que o mundo é ermo  
E estamos sós.

[...]

Quem vem?...  
Esvaiu-se num sopro a procissão...  
Silêncio! Nada! Ninguém!  
Pasma de coisas mortas!  
Alucinação!  
E o meu coração  
Põe-se a bater às portas...

E não abre ninguém!  
Ninguém! Ninguém! Ninguém!<sup>323</sup>

<sup>322</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 4, p. 37.

<sup>323</sup> Versos extraídos do último poema de Florbela Espanca, sem título, in *Diário do último ano*, 1982, p. 65-69.

Estamos na ciência intuitiva, na intuição, no terceiro gênero do conhecimento, o gênero da invenção. Do ponto de vista de uma experiência ética-estética do *vivo*, é o amor intelectual pelo *vivo*, aquilo que vai mais longe do amor aos corpos e do amor aos encontros<sup>324</sup>, já que alcança a eternidade que se exprime nas relações, a potência da qual as relações dependem. Todavia, embora sejamos a potência do infinito, não somos o infinito. Somos radicalmente finitos, portanto aquele momento supremo na nossa existência, o aumento máximo da nossa potência, isso nós desejamos que seja eterno. Ora, esse aumento de potência é a alegria, sensação que a poeta só experimentava quando escrevia. É com poesia, portanto, que se comunica o eterno retorno da poeta, pois a rota da alegria como passagem da mente a uma perfeição maior, não apenas revela o potencial como realidade da comunicação, como me dá ânimo para *escrever com gemas*.

O elemento técnico torna-se ferramenta quando se abstrai do território e se assenta sobre a terra enquanto objeto; mas é ao mesmo tempo que o signo deixa de inscrever-se sobre o corpo, e se escreve sobre uma matéria objetiva imóvel. Para que haja trabalho, é preciso uma captura da atividade pelo aparelho de Estado, uma semiotização da atividade pela escrita. Donde a afinidade de agenciamento signos-ferramentas, signos de escrita-organização de trabalho. É inteiramente outro o caso da arma, que se encontra numa relação essencial com as joias. [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 85-86)

A máquina de guerra é sem dúvida efetuada no agenciamento com armas dos nômades guerreiros no texto florbeliano, e não com ferramentas dos trabalhadores sedentários, ainda que em algum momento, por alguma necessidade, entrem em relações de aliança. O agenciamento é o elemento vital que supõe toda tecnologia, por isso ele é primeiro em relação ao elemento técnico, que permanece inteiramente abstrato, indeterminado, muitas vezes incompreensível, até que se determine a extensão, o uso desse elemento. São as linhas que farão dos metais e das pedrarias um material capaz de compor joias, é o próprio brilho, a própria raridade, a dureza, o peso, a cor, a singularidade, em suma que é um devir joia<sup>325</sup>. São as linhas que fazem mais que a *coisidade*, que fazem corpos, a *corporeidade* (materialidade),

<sup>324</sup> Amor de terceiro, segundo e primeiro gêneros, respectivamente.

<sup>325</sup> "É assim que para a ciência nômade a matéria nunca é uma matéria preparada, portanto homogeneizada, mas é essencialmente portadora de singularidades (que constituem uma forma de conteúdo). E a expressão tampouco é formal, mas inseparável de traços pertinentes (que constituem uma matéria de expressão). [...] Assim, do ponto de vista dessa ciência que se apresenta tanto como arte quanto como técnica, a divisão do trabalho existe plenamente, mas não adota a dualidade forma-matéria (mesmo com correspondências biunívocas). Ela antes segue as conexões entre singularidades de matéria e traços de expressão, e se estabelece no nível dessas conexões, naturais ou forçadas." (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 37-38)

e que fazem mentes. O fluxo do mineral, o fluxo da matéria, a materialidade, natural ou artificial, e os dois ao mesmo tempo, é o que arrasta as singularidades e os traços de expressão, são esses traços que determinam a operação do desejo na produção do elemento técnico (o afecto do ouro, por exemplo, não é o mesmo afecto do diamante, mas na joia é possível reunir ambos). Fazer mundos com as linhas de um poema, de uma rocha, de uma joia<sup>326</sup>.

[...] Já não sabemos muito bem o que são as joias, a tal ponto sofreram adaptações secundárias. Porém, algo desperta em nossa alma quando nos dizem que a ourivesaria foi a arte "bárbara", ou a arte nômade por excelência, e quando vemos essas obras-primas de arte menor. Essas fibulas, essas placas de ouro e de prata, essas joias concernem a pequenos objetos móveis, não só fáceis de transportar, mas que só pertencem ao objeto à medida que este se move. Essas placas constituem traços de expressão de pura velocidade, sobre objetos eles mesmos móveis e moventes. Elas não passam por uma relação forma-matéria, mas motivo-suporte, onde a terra já é tão-somente um solo, e até já nem sequer há solo algum, o suporte sendo tão móvel quanto o motivo. Elas dão às cores a velocidade da luz, avermelhando o ouro, e fazendo da prata uma luz branca. Pertencem ao arreio do cavalo, à bainha da espada, à vestimenta do guerreiro, ao punho da arma: elas decoram até aquilo que não servirá mais do que uma única vez, a ponta de uma flecha. Quaisquer que sejam o esforço e o labor que implicam, são ação livre relacionada ao puro móvel, e não-trabalho, com suas condições de gravidade, de resistência e de dispêndio. O ferreiro ambulante acresce a ourivesaria à arma e vice-versa. O ouro e o dinheiro adquirirão muitas outras funções, mas não podem ser compreendidos sem esse aporte nômade da máquina de guerra, onde não são matérias, porém traços de expressão que convêm às armas (toda a mitologia da guerra não apenas subsiste no dinheiro, mas aí é fator ativo). As joias são os afectos que correspondem às armas, arrastados pelo mesmo vetor-velocidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 86)

Toda comunicação é um agenciamento, um duplo devir, em vez de ser a ação de um sujeito e a tradução (ou interpretação) de um objeto. Cabe à escrita desencadear agenciamentos, a leitura é esse desencadeamento mesmo, é esse devir. E esses devires são modificações que, ao longo dessa cartografia, seguiram o fluxo do mineral, seguindo, por absoluta necessidade de expressão, o afecto mais desterritorializado, ou seja, o afecto

<sup>326</sup> "A [terceira] linha, linha dos afetos, é, como pudemos nos dar conta, invisível e inconsciente. Ela faz um traçado contínuo e ilimitado, que emerge da atração e repulsa dos corpos, em seu poder de afetar e serem afetados. Mais do que linha, ela é um fluxo que nasce "entre" os corpos: ora veloz, apressada, elétrica, ora lenta e lânguida (sua longitude); ora exuberante, viçosa, brilhante, ora cansada e esmaecida; ora desenvolta, energética, ora tímida e vacilante; ora fogosa, incandescente, ora apagada e fria; ora revolta, trepidante, turbulenta, convulsiva, acidentada, ora estável, compassada, homogênea, lisa, mansa e até monótona... (sua latitude) [...] É que enquanto se está vivo não se para de fazer encontros com outros corpos (não só humanos) e com corpos que se tornam outros. Isso implica, necessariamente, novas atrações e repulsas; afetos que não conseguem passar em nossa forma de expressão atual, aquela do território que até então nos reconhecíamos. Afetos que escapam, traçando *linhas de fuga* – o que nada tem a ver com fugir do mundo. Ao contrário, é o mundo que foge de si mesmo por essa linha, ele se desmancha e vai traçando um devir – devir do campo social: processos que se desencadeiam; *variações infinitesimais*; rupturas que se operam imperceptivelmente; mutações irremediáveis. *De repente é como se nada tivesse mudado e, no entanto, tudo mudou.*" (ROLNIK, 2016, p. 49-50, intervenção minha.)

metálico, que certamente existe por toda parte, como estado do *vivo*, mas comumente escondido e irreconhecível, tornado invisível, dissociado dos elementos vitais, pelo modelo hilemórfico que consiste, basicamente, em operar com o protagonismo humano, ou seja, com obrigações sociais, onde a forma corresponde a uma utilidade, ocasião em que o humano pensa com a interioridade (aparelhamento de Estado), fazendo da forma a manifestação de um sujeito, e não uma expressão do *vivo*<sup>327</sup>.

A operação técnica de tomada de forma pode, pois, servir de paradigma, contanto que se solicite a essa operação indicar as verdadeiras relações que ela institui. Ora, essas relações não são as estabelecidas entre a matéria bruta e a forma pura, mas entre a matéria preparada e a forma materializada: a operação de tomada de forma não supõe apenas matéria bruta e forma, mas também energia; a forma materializada é uma forma que pode agir como limite, como fronteira tipológica de um sistema. A matéria preparada é aquela que pode veicular os potenciais energéticos que lhe são carregados pela manipulação técnica. A forma pura, para desempenhar um papel na operação técnica, deve devir sistema de pontos de aplicação das forças de reação, enquanto a matéria bruta devém veículo homogêneo de energia potencial. A tomada de forma é a operação comum da forma e da matéria num sistema: a condição energética é essencial, e não é aportada somente pela forma; é todo o sistema que é a sede da energia potencial, precisamente porque a tomada de forma é uma operação em profundidade e em toda a massa, consecutiva a um estado de reciprocidade energética da matéria relativamente a si mesma. É a repartição da energia que é determinante na tomada de forma, e a conveniência mútua da matéria e da forma é relativa à possibilidade de existência e aos caracteres desse sistema energético. A matéria é aquilo que veicula essa energia, e a forma é aquilo que modula a repartição dessa mesma energia. A unidade matéria-forma, no momento da tomada de forma, está no regime energético. (SIMONDON, 2020, p. 49-50)

Como paradigma, portanto, a operação técnica devém arte quando *segue* a operação vital. Daí que o pensamento da matéria fluxo, do metal, faz da comunicação um correlato desse pensamento, como se o metal fosse o condutor de *algo* que emerge na consciência, ligando, emaranhando, unindo tudo que existe na Natureza. O *vivo* não é só metal, mas os elementos minerais, metálicos e não-metálicos, estão por toda parte, nas águas, nos vegetais, nos animais, bem como nas palavras, pois o metal é o condutor da materialidade, ou seja, é o condutor de toda matéria, não é um organismo, é um fluxo maquínico, um corpo sem órgãos por excelência. "A relação da metalurgia com a alquimia não repousa, como acreditava Jung, no valor simbólico do metal e sua correspondência com uma alma orgânica, mas na potência imanente de corporeidade em toda matéria, e sobre o espírito de corpo que o acompanha"<sup>328</sup>.

<sup>327</sup> Para saber mais sobre o modelo hilemórfico, bem como sua principal crítica, ver G. Simondon, *A Individuação à Luz das Noções de Forma e de Informação*, 2020.

<sup>328</sup> G. Deleuze e F. Guattari, 2012, Vol. 5, p. 101.

O metal é o fio que une as pedras e, nesse sentido, ele é o elemento que da forma à joia. Levando-se em consideração, pois, o brilho, a condutibilidade, a maleabilidade, e ainda, uma menor reatividade, poder-se-ia dizer que o *ouro* é o metal nobre que, em sua forma fluida, une as pedrarias florbelianas. No entanto, esse fio subterrâneo que atravessa as palavras, que passa pelos versos, que constitui o texto, que arrasta os agenciamentos e que é comunicação pura, não é uma metáfora, é o contrário do imaginário, pois ele se define aqui, geneticamente, como o que poderíamos chamar de "primeiro afeto comunicacional", pós-humano, qual seja, o conhecimento da união da mente com a Natureza inteira. E porque esse afeto pode ser produzido, natural e artificialmente, ele se traduz, perfeitamente, como beatitude, amor do *vivo* para com o *vivo*, o qual provém, certamente, do terceiro gênero de conhecimento.

A joia, nesta cartografia, é o aspecto afectivo da poesia florbeliana como multiplicidade viva, como máquina de guerra. O ouro e as gemas não são representativos, eles são, antes de tudo, indivíduos, elementos de maquinação numa comunicação essencial. A joia se constitui, assim, por uma seleção de afetos, ativos e passivos, em razão desse agenciamento coletivo do qual ela faz parte. Tal é a tendência de um desejo ativo que faz rizoma, com suas ramificações, buracos, saltos, bifurcações, passagens subterrâneas, entradas e saídas que seguem a tendência do inconsistente e de suas sínteses passivas. Nota-se, portanto, que para me precaver de não misturar as coisas que só existem na inteligência com o que existe na realidade, concebi cada coisa pela sua essência, pelo seu *conatus*. Assim, foi pela essência que eu pude conhecer Florbela Espanca, demonstrando que é pela essência que os eternos se exprimem, o que só é uma ideia verdadeira quando consideramos a ideia adequada do social, ou mesmo da multidão: uma lágrima quando é necessário chorar, uma palavra quando é necessário sorrir, uma estrela quando é necessário brilhar, um mineral quando é necessário durar... Com efeito, as lágrimas e as palavras e as estrelas e os minerais (síntese conectiva); ou as lágrimas ou as palavras ou as estrelas ou os minerais, ou ainda... (síntese disjuntiva); então é isso a eternidade florbeliana (síntese conjuntiva): *um colar de pedras preciosas, de lágrimas e estrelas constelando, que resumem em seus brilhos uma alegria do passado*. Isto é, uma joia<sup>329</sup>.

---

<sup>329</sup> Joia (no latim, *jocalis*), aquilo que alegra, que causa prazer, justamente com *gaudium*, contentamento, satisfação, prazer e principalmente alegria. Destes vocábulos, *joie* ou *joyau*, artefato de matéria preciosa de grande valor, usado em geral como ornamento, e que causam prazer.

Ó [humano], presta atenção!  
 Que diz a meia-noite profunda?  
 "Eu dormia, eu dormia –,  
 De um sonho profundo acordei: –  
 O mundo é profundo,  
 Mais profundo do que pensava o dia!  
 Profunda é sua dor –,  
 O prazer – mais profundo ainda que o pesar.  
 A dor diz: Passa!  
 Mas todo prazer quer eternidade –,  
 – quer profunda, profunda eternidade!"<sup>330</sup>

Vemos, assim, que a mediação desejante, ou seja, o desejo desterritorializado, consiste num esforço produtivo, um esforço do próprio *vivo* para perseverar na existência, o que, na ordem comum da Natureza, implica uma nova reterritorialização, o que explica a produção de um novo regime de signos, de uma nova semiótica afetiva. Nesse sentido, o texto florbeliano, considerado em sua vertente essencial, forma o território existencial da escrita, ao passo que a joia, considerada em sua vertente essencial, forma o território existencial da leitura. A joia é, pois, uma metamorfose do texto. Isso quer dizer apenas que o primeiro manuscrito da poeta, *Trocando Olhares*, no que respeita ao seu *conatus*, ao seu potencial, pode ser entendido como "oficina literária" da escrita, mas também, neste caso, como "ateliê de ourivesaria" da leitura. Porém, essa visão de modo algum se produz da mesma maneira, e as duas visões, apesar de comunicantes (e justamente por isso) não são simétricas. É, pois, pela linhagem do artesão joalheiro, em seu novo percurso no tempo, que se realiza uma semiótica das essências, fazendo dessa "carta escrita" uma ação livre, um "texto ornamental" para a (inter)ação do leitor com a obra de Florbela Espanca.

A ourivesaria, a joalheria, a ornamentação, mesmo a decoração não formam uma escrita, ainda que tenham uma potência de abstração que em nada lhe fica a dever. Ocorre que essa potência está diferentemente agenciada. [...] Certamente, pode-se escrever sobre joias, placas de metal ou mesmo sobre armas; mas é no sentido em que se aplica a essas matérias uma escrita preexistente. Mais perturbador é o caso da escrita rúnica, porque, na origem, ela parece exclusivamente ligada às joias, fibulas, elementos de ourivesaria, pequenos objetos mobiliários. Mas, precisamente, no seu primeiro período, o rúnico só tem um baixo valor de comunicação, e uma função pública muito reduzida. Seu caráter secreto fez com que, frequentemente, tenha sido interpretado como uma escrita mágica. Trata-se, antes, de uma semiótica afetiva, que comportaria sobretudo: 1) assinaturas como marcas de pertinência ou de fabricação; 2) curtas mensagens de guerra ou de amor. Formaria um "texto ornamental" mais do que escritural, "uma invenção pouco útil, meio abortada", um substituto da escrita. Só adquire valor de escrita num segundo período, quando aparecem as inscrições monumentais, com a reforma dinamarquesa no século IX d. C, em relação com o Estado e o trabalho. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, Vol. 5, p. 86-87)

<sup>330</sup> F. Nietzsche, 2011, p. 308, intervenção minha.

A escritora devém pensamento escrevendo, a leitora devém escrita lendo. Este é, com efeito, o sentido do processo, tornar-se causa adequada do próprio acontecimento. É este também o sentido da leitura como acontecimento, ou seja, o acontecimento é o próprio sentido. O desejo, assim, se reterritorializa, mas só para ver a *diferença* brilhar. Esta é, com efeito, a dinâmica do paralelismo<sup>331</sup>, uma simultaneidade entre essência e existência produtora de real social. Com isso se conhece a força de expansão do *vivo* diante das limitações do protagonismo humano.

Eu ponho-me a sonhar transmigrações  
Impossíveis, longínquas, milagrosas,  
Vôos amplos, céus distantes, migrações  
Longe... noutras esferas luminosas!

E pelo meu olhar passam visões:  
Ilhas de bruma e nácar, d'ouro e rosas...  
E eu penso que, liberta dos grilhões,  
Hei de aportar às Ilhas misteriosas!

.....  
.....  
.....<sup>332</sup>

Toda cartografia revela suas linhas de morte e de vida, pois há uma diferença brutal entre um desejo que busca imaginativamente por corpos globais, e um desejo que se constitui no agenciamento, imanente, com corpos parciais. Cada traço nos remete não necessariamente a um traço visível, reconhecível, mas a cadeias semióticas de diversas naturezas, cadeias essas com os seus próprios códigos, com os seus próprios afetos, como a cadeia geológica utilizada aqui, o que coloca em jogo não apenas um regime de signos diferente, mas um outro código, um outro afeto, o que põe em comum todos os modos de existência, inclusive os eternos. Estes também, exigirão de nós um aumento da nossa capacidade de entendimento, uma vez que será preciso conhecer a realidade da comunicação no tempo. "Se o caminho, conforme já demonstrei, que conduz a isso parece muito árduo, ele pode, entretanto, ser encontrado. [...] Mas tudo o que é precioso é tão difícil como raro"<sup>333</sup>.

<sup>331</sup> "O paralelismo é o princípio da representação e não a consequência dela. A redução da existência à essência é acompanhada por uma redução da essência à existência. Por isso se a representação é passagem da coisa à sua ideia, esta passagem tem um fundamento *in re*. A definição espinosana diz: a essência é aquilo sem o que a coisa não pode ser concebida e que sem a coisa não pode ser nem ser concebida." (CHAUI, 1984, p. 79)

<sup>332</sup> "*Liberta!*", em *Esparsa Seleta*, 1996, p. 325.

<sup>333</sup> B. de Spinoza, 2016, p. 411.

[...] E, se tentamos jogar este jogo fora do pensamento, nada acontece e, se tentamos produzir um resultado diferente da obra de arte, nada se produz. É pois o jogo reservado ao pensamento e à arte, lá onde não há mais vitórias para aqueles que souberam jogar, isto é, afirmar e ramificar o acaso, ao invés de dividi-lo para dominá-lo, *para* apostar, *para* ganhar. Este jogo que não existe a não ser no pensamento, e que não tem outro resultado além da obra de arte, é também aquilo pelo que o pensamento e a arte são reais e perturbam a realidade, a moralidade e a economia do mundo. (DELEUZE, 2015, p. 63)

Com efeito, por razões de método, realizei intervenções no campo de pesquisa, modifiquei processos e efetuei algumas subversões: I. Afirmar o encontro, a mistura dos corpos e das potências em relação, o que me liberou dos enquadramentos, dos polos e do negativo, ou seja, da dialética; II. Atribuí aos corpos as mutações incorporais, sem, obviamente, infringir as leis do *vivo*, bem como sem alterar a ordem das ideias e das coisas; III. Ao invés de julgar a paixão em Florbela Espanca, foi exatamente dela que extraí a minha ação; IV. Encontrei, ou inventei, o que pode ser chamado de "rota da alegria" nos textos da poeta; V. Cartografei um afeto subterrâneo, porém ativo no contemporâneo, o conhecimento da união da mente com a Natureza inteira, um afecto que pode ser entendido como um afeto da comunicação, e que pode ser pensado como o primeiro afeto pós-humano

Dou por concluído, com isso, o processo comunicacional a partir da obra de Florbela Espanca, à luz da noção de informação, onde me deparei com uma "informação primeira" – o *vivo* –, entendido aqui como um processo de individuação coletivo, eterno e infinito, que pode ou não formar indivíduos. O foco deste estudo, portanto, foi estudar as formas e os afetos a fim de demonstrar a potência da mente na produção de real social, de valor, de sentido, bem como a comunicação na perspectiva da eternidade. Se nos cabe, no campo das Ciências Humanas e das Ciências Sociais, ampliar essa visão a fim de torná-la mais precisa pela noção do *vivo*, e pelo estudo da comunicação como realidade potencial, então se poderá *comunicar, (extra)ordinariamente, os minerais como seres vivos no campo social*, uma vez que, como todo modo de existência, e com a coesão de suas partes, os minerais possuem *conatus*. Tira-se daí, com efeito, todas as implicações éticas e políticas do amor do *vivo* para com o *vivo*, bem como toda problemática do protagonismo humano. Mas tudo passa por resistências, a vencer ou a utilizar, passando também por revides, a evitar ou a inventar. Daí uma nova emoção.



## 6. CONCLUSÃO

### 6.1. Ler o *vivo*, escrever com gemas

Existem pelo menos dois modos de pensar, sentir e desejar, segundo os quais a realidade pode ser abordada: um pelo protagonismo humano, que considera o indivíduo como coisa real, fundado como sujeito, cuja explicação remonta às condições de existência; e outro pelo *vivo*, que considera o processo de individuação real, tudo que pode ser suporte de relação, onde a coisa se fazendo pode ser encontrada e explicada, para chegar ao real individuado após essa operação.

Nesse sentido, podemos dizer que existem pelo menos dois modos de leitura, segundo os quais a realidade de textos literários pode ser abordada: um pelo regime protagonista, representativo, com imagem, que considera escritor e leitor como coisas reais, como sujeitos e objetos linguísticos; e outro pelo regime vivo, sub-representativo, sem imagem, tudo que é da ordem do afetivo, onde escritor e leitor não são coisas reais, mas apenas entes de razão. A polaridade da leitura objetiva-subjetiva, centrada na linguagem, opõe-se à transversalidade da operação comunicacional. Na chave processual da comunicação, o problema não é o que o texto literário *é* (seu "ser"), e sim o que ele *se torna* (seu "devir"). Trata-se de um pensamento inventivo, e de uma leitura como dispositivo político, mas que exige um encontro que dure, entre as representações do imaginário e as representações da matéria, ainda que por uma linha abstrata, que pode ou não vir a ser concreta. Há uma relação entre a necessidade externa do protagonismo e os movimentos internos do *vivo*. *É preciso conhecer para fruir*. Só assim palavra e gema, texto e joia, como expressões do *vivo*, comunicam.

Assim, para entender que só o *vivo* é real e que só o *vivo* é comunicacional, foi preciso passar pela reforma da minha própria inteligência, pois quando pensamos o texto, sabemos que é preciso conhecer para fruir, mas quando se trata do objeto, agimos como se só precisássemos usá-lo, como se não precisássemos conhecê-lo. Essa dimensão obscurecida da literatura, não pensada, é sua ontologia, lançando-nos, a partir da co-emergência mundana do sujeito-objetivo, para a superação da dualidade entre sujeito da arte e objeto literário, já que enquanto uns falam do *vivo*, ou desde o *vivo*, outros se calam para o *vivo* falar,

Todavia, o *vivo* não fala nem ouve, o *vivo* se agencia, e só se agencia com o *vivo*. O *vivo* ama a si mesmo. Não fosse o amor do *vivo* para com o próprio *vivo*, talvez nós, protagonistas humanos, jamais saberíamos no que consiste a comunicação. São as ideias adequadas que comunicam. E são as ideias inadequadas que protagonizam. Comunicar nunca foi outra coisa do que amar.

Todas as razões para amar tudo que existe estão reunidas, mas não são as razões que nos unem, é o vazio entre os corpos. Tanto isso é verdade que confesso que o afeto do amor não constava no projeto original de pesquisa em nenhum nível, ou seja, o amor intelectual não estava previsto. A proposta inicial era cartografar os afetos tristes florbelianos através de uma abordagem da leitura pelo viés do corpo, registrando, a partir da noção de vazio, a passagem da paixão à ação, constituindo assim uma ética spinoziana. Era um convite para ultrapassar a consciência, encontrando e deixando viver também a obra.

A questão, no entanto, foi justamente o corpo, com o seu poder de afetar e de ser afetado, bem como os acontecimentos como a matéria-prima que compõe uma vida, pois ao ser exposta a uma perda e ter que elaborar um luto no auge do processo de leitura, toda a minha experiência se desdobrou, realmente, no vazio. No vazio, no silêncio e na solidão. Foi uma tristeza só. Uma dor que não tinha fim. Uma melancolia instalada. Uma saudade cortante. Um desespero lancinante. Uma genuína "noite tenebrosa". Não da alma, e sim do ânimo.

Foi quando eu me tornei pedra, e sem qualquer metáfora. Fiquei no limite do meu corpo, com a palavra presa na garganta, em estado de tensão constante. E foi exatamente assim que notei que os afetos tristes do texto florbeliano se faziam presentes no meu corpo enxangue, e com tamanha intensidade, que o meu desejo natural foi de me afastar deles, o que lançou por terra a ideia, absolutamente inadequada, de que o depressivo não tem desejo. Foi justamente nesse "espaço esburacado" que me aconteceu a ideia do *vivo*, exprimindo, para minha surpresa, não uma ausência, e sim uma presença; não uma falta, e sim uma força; não uma palavra, e sim um afeto; não o "tu", e sim o amor. Nesse momento, eu retornei à pesquisa e intensifiquei a leitura, me envolvendo com o infinito, me expandindo pelas bordas, traçando o *vivo* onde só havia vazio, silêncio e solidão. Questão de vida e de morte. *Li com espírito: e vi que espírito é sangue.*

A alegria comunica. A tristeza não. Para que a tristeza comunicasse seria preciso que o *vivo* se entristecesse, o que é um absurdo. O *vivo* causa a si mesmo, e porque causa a si mesmo ele se alegra e se expande. O desafio, então, era unir o que a tristeza separou, a saber, a ideia (do corpo) à linguagem. Foi assim que, durante a leitura, a potência da poeta retornou como diferença. Então eu que era pedra entrei em devir palavra, enquanto ela que era palavra entrou em devir pedra. Se se pode falar de produção de eternidade na existência, uma comunicação entre inconscientes, essências singulares ou realidades de ordem diferente, esta se exprime através do pensamento, sendo a produção do desejo o modo mais primitivo de atribuir existência, bem como a comunicação do desejo o modo mais primitivo de atribuir essência.

Hoje, em todas as coisas, as relações mudaram e as (inter)ações tornam-se indóceis: produzem elas mesmas seu próprio desejo, seu próprio movimento, seu próprio tempo, seu próprio valor e seu próprio sentido, não contam mais com a ordem social. Estamos no limiar do capitalismo, intensamente mapeados, prontos para sermos de novo capturados. O passado nunca passa, essa é uma boa lição, uma lição diária, mas há quem fica e há quem foge. Quem fica entra para a estatística, dos que (sobre)vivem ou dos que morrem. Quem foge não se pode dar notícia, de vida ou de morte. Resta saber qual a tendência do nosso desejo, aparecer ou desaparecer, no velho mapa da nova servidão humana.

O humano como sociedade morreu, mas os afetos do protagonismo humano continuam em circulação, onde não há o pensamento vivo, uma ação livre – no vazio, no silêncio e na solidão –, (quase) nenhuma produção, (quase) nenhuma comunicação, nem ferramenta nem arma, apenas o pensamento inteligente, o trabalho, na falta, na imagem e na imaginação. Desejamos a ficção, e não o real. E ao invés de passarmos a alegria do *vivo*, passamos a tristeza do protagonismo. E ao invés de investirmos no amor para com o *vivo*, investimos no ódio para com o "eu" (má consciência) ou para com o "tu" (ressentimento). Cartografa-se, assim, o ódio humano. Eis a razão da rota que inventei, a razão para não interagir com significados e reproduzir sentidos, e sim para (inter)agir com ideias e produzi-los. E justamente porque não se trata de uma relação entre individualidades isoladas, mas de uma conexão imediata com multiplicidades vivas, é que exprime a ideia adequada da comunicação.

Eis a questão fundamental, a pedra de toque da filosofia de Spinoza, que o primeiro e único fundamento da virtude consiste em buscar aquilo que aumenta a nossa potência de agir, o que produziu em mim o desejo por outras linhas, o agenciamento com outros modos de vida, num esforço tão veemente de expansão, que só posso relatar neste ensaio como um esforço absurdo e absoluto de comunicação. Comunicação que, não por acaso, põe em comum a escrita de Florbela Espanca e a minha leitura. Uma leitura que, em termos de produção do desejo, de registro de uma comunicação entre inconscientes, devém uma escrita. Este é, então, um convite para que ultrapassemos a obra, encontrando e deixando viver também o *vivo*.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, L. **A Corrente Subterrânea do Materialismo do Encontro**. 1982. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/althusser/1982/mes/corrente.pdf>> Acesso em: 30 abr. 2020.
- ARRIZABALAGA, A. R. **Arqueología Cognitiva: origem del simbolismo humano**. Madrid: Arco Libros, S.L., 2005.
- BERGSON, H. **As Duas Fontes da Moral e da Religião**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- \_\_\_\_\_. **A Energia Espiritual**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Consciência**. Trad. e Notas de Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2020.
- \_\_\_\_\_. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 4ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. **O Pensamento e o Movente**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.
- BRÉHIER, E. **A Teoria dos Incorporais no Estoicismo Antigo**. Trad. Fernando Padrão de Figueiredo e José Eduardo Pimentel Filho. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- CHAUI, M. **A Nervura do Real II: imanência e liberdade em Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. E-Book Kindle. ISBN 978-8535927597.
- \_\_\_\_\_. **A Linguagem na Filosofia de Espinosa à Guisa de Introdução**. São Paulo, 1971. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/download/37721/40448/>> Acesso em: 30 abr. 2020.
- \_\_\_\_\_. **Desejo, Paixão e Ação na Ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DAL FARRA, M. L. **A Dor de Existir em Florbela Espanca**. Estudos Portugueses e Africanos, Campinas (30): 36-43, 1997. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/epa/article/download/5418/6125>> Acesso em: 30 abr. 2020.

DELEUZE, G. **A Imanência: uma vida...** Trad. Tomaz Tadeu. 2002. Publicado originalmente em *Philosophie*, nº 47, 1995, p. 3-7. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/download/31079/19291>> Acesso em: 30 abr. 2020.

\_\_\_\_\_ **Crítica e Clínica.** Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_ **Conversações.** Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_ **Diferença e Repetição.** Trad. Roberto Orlandi Luis, Roberto Machado. 1ª Ed. São Paulo: Paz & Terra, 2018.

\_\_\_\_\_ **Espinosa e o Problema da Expressão.** São Paulo: Editora 34, 2017.

\_\_\_\_\_ **Espinosa: filosofia prática.** 1ª Ed. São Paulo: Editora Escuta, 2002.

\_\_\_\_\_ **Lógica do Sentido.** 5ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

\_\_\_\_\_ **L'Abecedaire de Gilles Deleuze.** Entrevista à Claire PARNET, realizada em 1988, pela TV-ARTE Paris, 2008. Disponível em: <<http://www.bibliotecanomade.com/2008/03/arquivo-para-download-o-abecedario-de.html>> Acesso em: 30 abr. 2020.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia.** 1ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 1.** São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 2.** São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 3.** São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 4.** São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 5.** São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_ **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G., PARNET, C. **Diálogos.** São Paulo: Editora Escuta, 1998.

EPICURO. **Carta Sobre a Felicidade:** (a Meneceu). Tradução e Apresentação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_ **Carta a Heródoto.** Tradução e Apresentação de João Quartim de Moraes, In: Epicuro, as Luzes da Ética. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

\_\_\_\_\_ **Carta a Heródoto.** Apresentação de Diógenes Laércio, In: Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008

ESPANCA, F. **As Máscaras do Destino**. 2ª Ed. São Paulo: Martin Claret, 2016.

\_\_\_\_\_ **Diário do último ano**: seguido de um poema sem título. 2º Ed. Portugal: Amadora, Livraria Bertrand, 1982. Disponível em: <<http://www.bdalentejo.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?ID=276#>> Acesso em: 30 abr. 2020.

\_\_\_\_\_ **Poemas Florbela Espanca**. Estudo Introdutório, Edição e Notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_ **Sempre Tua**: correspondência amorosa 1920-1925. Apresentação, Organização, Fixação de Texto e Notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.

\_\_\_\_\_ **Trocando Olhares**. 2ª Ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.

FEARING, F. **A Comunicação Humana**. In: COHN, G. (Org.). Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo: Editora Nacional, 1971.

ISER, W. **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_ **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 2. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

JUNG, E. **Animus e Anima**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

LA BOÉTIE, E. **Discurso da Servidão Voluntária**. Trad. Casemiro Linarth. São Paulo: Martin Claret, 2009.

LUCRÉCIO, **Da Natureza das Coisas**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

TEIXEIRA, L. **A Doutrina dos Modos de Percepção e o Conceito de Abstração na Filosofia de Espinosa**. São Paulo: Universidade de São Paulo: Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, 1954.

MARTINS, A. (Org.). **O Mais Potente dos Afetos**: Spinoza e Nietzsche. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MEGLHIORATTI, F. A., EL-HANI, C. N., CALDEIRA, A. M. de A. **O Conceito de Organismo em Uma Abordagem Hierárquica e Sistêmica da Biologia**. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revbiologia/article/download/108735/107158/>> Acesso em: 30 abr. 2020.

MENDES, C.C.A. **As Estrelas, Uma Viagem Pela Estrutura do Átomo**: astroquímica para o estudo do átomo e outros conceitos químicos. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2011. E-Book Kindle. ISBN 9788578611064.

NASCIMENTO, R. D. S. **Teoria dos Signos no Pensamento de Gilles Deleuze**. 2012. 216 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280549/1/Nascimento\\_RobertoDuarteSantana\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280549/1/Nascimento_RobertoDuarteSantana_D.pdf)> Acesso em: 30 abr. 2020

NIETZSCHE, F. **Assim Falou Zaratustra**. Tradução, Notas e Posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_ **Ecce Homo**. Tradução Inês A. Lohbauer. São Paulo: Martin Claret, 2015.

\_\_\_\_\_ **Genealogia da Moral**. uma polêmica. Tradução, Notas e Posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

\_\_\_\_\_ **Humano, Demasiado Humano**: um livro para espíritos livres. Tradução, Notas e Posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RABAÇA, C. A., BARBOSA, G. G. **Dicionário de Comunicação**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2001.

RANDALL, L. **Batendo À Porta do Céu**: o bóson de Higgs e como a física moderna ilumina o universo, 2013. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. E-Book Kindle. ISBN 978-85-8086-880-7.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2ª Ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SIMONDON, G. **A Individuação à Luz das Noções de Forma e de Informação**. Trad. Luís Eduardo Ponciano Aragon, Guilherme Ivo. 1ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2020



SPINOZA, B. de. **Breve Tratado de Deus, do Homem e de Seu Bem-Estar**. Trad. Emanuel Angelo da Rocha Fragoso, Luis César Guimarães Oliva. 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

\_\_\_\_\_ **Ética**: demonstrada segundo a ordem geométrica. Trad. Tomaz Tadeu. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

\_\_\_\_\_ **Tratado da Reforma da Inteligência**. Trad. Lívio Teixeira. 2ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_ **Princípios da Filosofia Cartesiana e Pensamentos Metafísicos**. Trad. Homero Santiago, Luis César Guimarães Oliva. 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

\_\_\_\_\_ **Tratado Teológico-Político**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

\_\_\_\_\_ **Tratado Político**. 1ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

ULPIANO, C. **Gilles Deleuze**: a grande aventura do pensamento. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ritornelo Livros, 2018.

VASCONCELLOS, C. M. de. **A Saudade Portuguesa**: divagações filológicas e literar-históricas em Volta de Inês de Castro e do cantar velho "Saudade Minha – ¿Quando te veria?", Porto: Edição da Renascença Portuguesa, 1914.

VINCIGUERRA, L. **La Semiotica di Spinoza**. Pisa: Edizioni ETS, 2012.

\_\_\_\_\_ **Arte Como Ética**: Por uma estética da produção. Breve reflexão spinozista. In: Viso: Cadernos de Estética Aplicada, V. IV, Nº 8, 2010. Disponível em: <<http://revistaviso.com.br/ojs/index.php/viso/article/download/81/57>> Acesso em: 30 abr. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas Canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

ZOURABICHVILI, F. **O Vocabulário de Deleuze**. Trad. André Telles. Digitalização Disponibilização da Versão Eletrônica: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação – UNICAMP. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili.pdf>> Acesso em: Abril de 2020.

### **Aulas Ministradas por Gilles Deleuze**

Site: <<https://www.univ-paris8.fr>> "*La voix de Gilles Deleuze*"  
– **Sur Spinoza**: Vincennes - Deleuze: 02/12/1980.

